This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

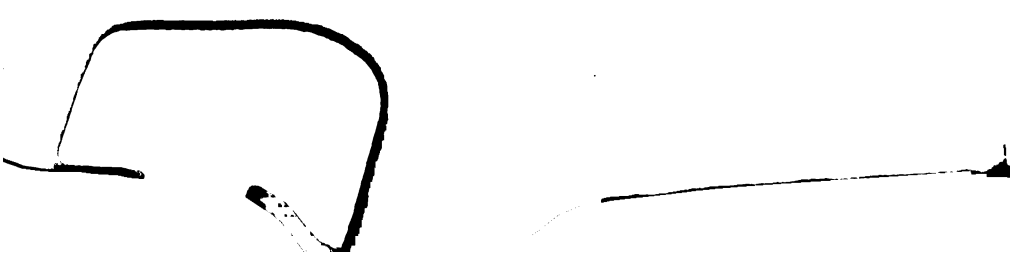
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`



MT:

Visc

MONUMENS
DU
MUSÉE CHIARAMONTI

MONUMENS

DU

MUSÉE CHIARAMONTI,

DÉCRITS ET EXPLIQUÉS

par

Philippe Aurèle Visconti

et

Joseph Guattani,

Servant de suite et de complément

AU

MUSÉE PIE-CLÉMENTIN,

TRADUIT DE L'ITALIEN

par

A. F. Sergent-Marceau.

ASTOR LIBRARY
NEW-YORK

MILAN,

Chez J. P. Giegler, Libraire.

1822.

S.
4/5

MILAN,

De l'Imprimerie et Fonderie
de JEAN-JOSEPH DESTEFANIS,
à S. Zeno, *N.°* 534.

PRÉFACE

DU

D.r Jean Labus,

à la présente édition

Des écrivains célèbres, et le nombre en est grand, ont discouru, avec intelligence, sur la noblesse, l'importance, le charme et l'avantage de l'étude des antiquités. Mais nous n'en connaissons pas qui ayent cherché à démontrer sa certitude; cette certitude était cependant un sujet digne de leur génie: car quelqu'estimable que soit un art qui se glorifie d'avoir pour adeptes les premiers coryphées du savoir grec et romain; de prêter à l'histoire, et à ses deux bases fondamentales (*la Géographie et la Chronologie*) le plus ferme secours; de satisfaire

agréablement la curiosité des gens érudits; d'être la sauve-garde des arts, et des plus aimables, ainsi que des plus austères institutions; si, malgré tout enfin, cet art, encore, s'enveloppe de conjectures, de doutes, et d'opinions mensongères, ce n'est pas tout-à-fait une injustice qu'on lui ait reproché d'être vain et léger, et ce n'est pas non plus à tort que l'on blâme les antiquaires de tant se fatiguer pour s'appauvrir.

Mais il est faux que leur art s'entoure perpétuellement des plus faibles indices, et qu'il lui manque cette certitude, sans laquelle toute étude humaine est superflue. Ainsi que toute autre science, l'archéologie a (autant que le permet la faiblesse de l'intellect humain) son irréfragable sentiment de vérité, et elle est elle-même susceptible aussi de cette évidence qui fait l'orgueil des sciences que l'on appelle philosophiques et naturelles. A quoi se réduisent, en effet, ces démonstrations si estimées des philosophes, si non à découvrir une vérité inconnue, par le moyen d'autres vérités déjà connues? Voilà précisément, ce qu'obtient le pénétrant archéologue, alors qu'il répand

la lumière sur un sujet encore obscur, qui, cependant, dans d'autres monumens, se démontre à lui, plein de clarté. Et de la même manière que la vérité s'offre au philosophe, considérant les phénomènes, qui se présentent, les uns spontanément, les autres soumis à son industrie, la véritable signification des monumens se fait voir aussi clairement à l'archéologue, en les confrontant soit avec d'autres semblables qu'il a sous les yeux, soit en les recherchant dans les Musées les plus riches. De la réunion d'observations les plus disparates, très-souvent le philosophe voit naître les causes de beaucoup d'effets, qui jamais ne se seraient, d'une autre façon, manifestées à ses yeux; et le même incident arrive à l'antiquaire scrutateur qui, dans la réunion des monumens que le temps et les lieux ont entièrement désunis, découvre l'âge, le style, la destination, l'usage et la valeur de ceux qu'en ce moment il soumet à son examen.

Ce qui servit autrefois à faire connaître aux anciens les événemens de leur temps, peut nous être aussi fort utile, sous le même rapport. C'est que le langage qui parle aux

yeux est unique et immuable pourvu que l'on sache et que l'on veuille apprendre ce langage qui n'est pas sans difficultés. Il n'est pas, nous en convenons, donné à tous les hommes la faculté de pouvoir les vaincre. Tous en effet n'ont pas reçu de la nature le jugement et la pénétration nécéssaire, tous ne possèdent pas la masse de connaissances, la grande quantité de livres et d'objets rares et précieux qui sont indispensablement utiles pour arriver à la possession de ce langage. Mais parce que très-peu de personnes jouissent de cet avantage (ce qui rend cette science plus recommendable) il n'en résulte pas que la voie qui conduit à l'acquérir, et qui donne les moyens d'expliquer les antiquités avec une évidente clarté, ne soit droite et très-sûre.

Ainsi, quand il veut calculer le cours d'une nouvelle planète qui apparaît sur l'horizon, ou la direction que prend la lumière, ou le volume d'eau et la rapidité avec laquelle il parcourt une partie déterminée de quelque fleuve, le philosophe n'a recours à rien autre qu'à quelques théorèmes qui, appliqués aux questions qu'il se propose d'éclaircir, séparent en elles ce qu'il connaît, de ce qu'il ne con-

naît pas : et s'avançant ainsi dans le chemin difficile, mais sûr, de l'analyse, il arrive enfin à d'exactes conséquences. De même l'antiquaire qui veut expliquer une médaille, une statue, un buste, une inscription, ne s'attache pas à d'autres objets qu'à ceux qu'il connaît déjà parfaitement, et qui sont prouvés par d'autres antiquités incontestables ; et les appliquant à ce qui, dans celles qu'il examine, lui est inconnu, il note les ressemblances qu'il y découvre, et il sépare les différences qu'elles lui offrent. Il parvient ainsi sos l'escorte de rapprochemens judicieux à e déterminer, avec assurance, l'identité. La manière de raisonner est pour tous deux la même ; elle ne change jamais, ne peut jamis varier ; l'objet du raisonnement étant ente eux le seul point qui diffère.

Il estun fait constant, que dans les secrets de.a Nature il existe un grand nombre de hénomènes, dont les philosophes n'ont jamis découvert et ne découvriront jamais lesauses ; parmi le dédale de la science de l'antiuité, il existe aussi un grand nombre de oses très-obscures qui, sans doute, resteronéternellement inconnues. Mais il est

vrai cependant (laissant pour un moment les philosophes) que si les antiquaires avaient toujours employé le jugement que nous avons déduit, ils n'auraient pas reconnu, pour ainsi dire, l'histoire de la franc-maçonnerie étrusque dans les mystères et les orgies de Bacchus peints sur des vases campaniens. Ils n'auraient pas contesté l'architecture dorique du temple de *Pestum*; ils n'auraient pas cru de l'ordre toscanique le *puteal* Capitolin des douze Dieux, ni d'un ciceau grec la statue du Sommeil, ouvrage de l'Algardi, ni d'un artiste moderne le buste antique d'Isis en bronze que possède monsig. J. B. Casali, et beaucoup moins le travil de Donatello, la très-belle tête de cheval, qui est d'une indubitable antiquité, que bn voit à Naples dans la cour du palais Craffa des Ducs de Matalona. Ils n'auraient pas vu non plus une Aspasie dans la Minerve d'Aspasius représenta sur une pierre précieuse, ni cru que les figures de Germanicus e d'Agrippine fussent Alphée et Aréthus; encore bien moins imaginé voir un Scipin Nasica dans le portrait d'Auguste sur les monnoies de Loharre en Espagne. On ne fût pas

avisé de restaurer un grand nombre de statues, d'une manière qui les a rendues toute différentes de ce qu'elles avaient été. On n'aurait pas mis non plus un violon moderne à un simulacre antique d'Apollon; on n'eut ni vénéré, ni cru l'image de la sainte Vièrge une Isis, ni celle de S. Louis roi de France un Valentinien III, ni d'Adam et Eve celles de Neptune et de Pallas. Les monumens ne perdent jamais de leur valeur, devant celui qui ingénument confesse n'avoir pas assez de lumières pour les expliquer, ils restent les mêmes pour celui qui, pourvu de certaines connaissances, converse avec eux autant qu'il faut, les étudie avec affection et patience, et qui compare, dans d'autres semblables, le plus petit rapport, jusques à ce qu'il arrive à saisir le vrai auquel ils correspondent.

Le plus sûr moyen de les expliquer clairement, et de les faire apprécier même aux personnes non instruites, c'est de les leur expliquer, par d'autres qui leur soient semblables, et dont le sujet et l'intelligence n'admettent aucun doute. Ce moyen détermine les justes confins qui séparent les sim-

ples conjectures des démonstrations évidentes. De cette façon, chaque objet antique, chaque classe, chaque pièce est appréciée selon son mérite, selon l'usage qu'on en peut faire, et selon l'avantage qu'on en peut retirer. On sépare l'intéressant de l'inutile, le certain de l'incertain, tout se met dans le lieu qui lui convient; ce que nous tâcherons de faire connaître plus simplement par un petit nombre d'exemples ou familiers, ou tirés des ouvrages que nous avons sous les yeux, et que pour l'amour de l'art nous allons reproduire.

Comment se fait-il que le Conseiller Bianconi, dans un joli petit poëme où il suppose qu'il accompagne, jusqu'à Rome, une dame veronaise, lui dit, entre autres choses, de la manière la plus positive (1):

Per me saluta in Campidoglio il vivo
Spirante bronzo equestre dell' invitto
Filosofo e guerrier: sofferse anch'egli
Per un' empia infedele affanni e pene.

(1) « Salue en mon nom, dans le Capitole, la statue équestre, en bronze, qui respire la vie, de ce guerrier philosophe et invincible: il fut aussi accablé de peines et de chagrins par une infidèle sans honneur. »

Qui a assuré le poëte que c'était le simulacre équestre de l'empereur Marc-Aurèle? On dira, peut-être, la tradition de cinq ou six siècles : mais ces traditions, répondrons, nous, ne convainquent plus les savans, depuis qu'ils les trouvèrent très-fausses, en une infinité d'occasions. Maintenant celles-ci, et beaucoup d'autres, cessent d'être fausses quand on peut, comme dans notre sujet, confronter le tranquille aspect, la barbe touffue et le port majestueux de ce meilleur des Césars avec ses nombreuses médailles, d'indubitable certitude, qui en portent le nom; dans l'une desquelles, publiée par le Vaillant, on voit sur le revers le même bon Marc-Aurèle à cheval, en costume militaire, avec la main droite étendue, dans l'action d'accueillir les acclamations des Romains, l'applaudissant, tel qu'il paraît dans la statue.

En effet il se présente un simulacre de bronze ou de marbre dont vous ignorez le sujet. Si cette même figure avec les mêmes attributs et symboles, et encore avec le même nom se trouve répétée dans une peinture antique, et que mise l'une à côté de l'autre vous les trouviez égales, peut-on même ba-

lancer à croire que le nom de la peinture ne convienne également à la statue? On voit les Muses sur les monnoies de la famille Pomponia, sur le bas-relief de l'apothéose d'Homère, sur le Sarcophage Capitolin, on observe les statues du Musée du Vatican, et elles se rapportent toutes avec les fresques d'Herculanum, où chaque Muse a son nom, et qu'ensuite on nous vienne dire si les attributs et les symboles, qui sont le caractère distinctif de chaque Muse, ne sont pas démontrés jusques à l'évidence.

On découvre un buste d'un personnage inconnu. Ses linéamens sévères ou sereins excitent notre curiosité. Qui pourra nier qu'il est reconnu dès le moment, qu'avec les linéamens les plus scrupuleusement semblables, ce même visage sera répété, avec son nom, sur une pierre ou sur une médaille? Que l'on considère, pour parler des bustes les plus connus, et des plus faciles à reconnaître, ceux de Numa Pompilius, de Lucius Junius Brutus, du Grand Pompée, de Marcus Brutus, de Marc-Antoine, d'Agrippa et d'autres grands hommes de l'invincible peuple conquérant de l'univers, et qu'on

les compare avec les médailles, qui pourra ensuite nier que la démonstration de ces bustes n'ait pas l'évidence des plus sévères démonstrations ?

L'histoire célébre à l'infini le bon prince d'Agrigente, le conquérant d'Imera, l'hôte de Simonides, l'ami de Pindare, deux fois vainqueur dans la lice olympique, et qui délivra sa patrie du joug de Carthage. Le Paruta s'est complu à en donner l'intéressante image, tirée de médailles, mal lues, auxquelles les numismatographes les plus recommendables doivent ajouter foi. Mais personne ne les a cependant jamais vues, si ce n'est en dessin. Tous convinrent qu'en tel lieu qu'elles fussent, elles ne pouvaient être contemporaines de ce prince. En dernière analyse, ces dessins confrontés avec les vraies médailles conservées dans plusieurs Musées, on a vu le prétendu Théron dans les types, dans la fabrique, et enfin jusque dans le module et le métal mêmes, totalement différent des médailles des autres rois de Sicile, et au contraire tout-à-fait semblable à celle de Terina des Brutiens. En conséquence cè n'est donc pas ΘΕΡΩ, qui a jeté dans l'erreur les plus sa-

vans, ni TEPO, ni ΘHPΩN; mais on a dû lire dans ce revers TEPI*ανδρ*, et reporter le portrait du Théron parmi les images à désirer encore. On peut à cet égard lire les Actes de la Société Pontanienne, et là les observations de notre très-savant ami et collègue le chevalier Avellino.

Avec ces images désirées, on unira dorénavant aussi l'effigie de Pindare, quoique répétée dans plusieurs lieux, et mise à la tête de presque toutes les plus belles éditions de ses célèbres poësies. Puisque la *prosope*, c'est-à-dire le masque, de celui-ci étant comparée avec le visage de Sophocle du bouclier Farnésien, qui porte son nom, et ayant vu que tous deux non-seulement concordent tout-à-fait entr'eux, mais que de plus dans le profil du front, du nez, de la bouche, et dans la frisure, ils ressemblent parfaitement à un autre buste du Vatican de Sophocle, dont l'inscription est encore d'une indubitable antiquité, il faut absolument être aveugles, pour ne pas se persuader que l'effigie que l'on crût être celle de Pindare est un Sophocle. Cette absolue certitude s'acquiert, en sachant que ses traits étaient très-connus dans

la Grèce, les Athéniens ayant gardé sa statue conjointement avec celle de Ménandre et du fils de Mnesarchide, jusqu'au temps de Pausanias.

Si les médailles de Terina bannirent de l'iconographie le faux Therone, si le vrai buste et le bouclier de Sophocle nous privèrent du portrait de Pindare; que dirons-nous de ceux qui voulurent trouver le divin Platon dans une image du Sommeil avec les ailes aux tempes, avec une barbe soignée et pointue, et la chevelure bouclée d'une manière tout-à-fait bacchique et féminine? Envain le bon sens leur disait qu'une recherche si apprêtée ne convenait pas à un homme, et notamment à un philosophe; envain le Sommeil ailé et barbu se faisait connaître de lui-même et dans le sarcophage du Vatican, où Endymion est endormi sur son sein, et dans un bas-relief Capitolin, et dans divers morceaux d'art, où l'on voit le Sommeil avec des cheveux semblables et les mêmes ailes. La fausse idée que ces ailes ne pussent indiquer le vol léger de cette paisible Divinité, mais qu'elles signifiaient l'ame humaine, dont l'immortalité fut démontrée par ce phi-

losophe, avec tant de pénétration, fermait leurs yeux à ce vrai qui se présenta sous son jour plus favorable, alors que l'on confronta les formes idéales du Sommeil, avec le front spacieux, les sourcils arqués, et avec la vénérable majesté du portrait véritable de Platon, en marbre, dans la galerie de Florence, jugé sans réplique par l'épigraphe qui y est apposée, et parce que plusieurs académiciens, élèves de ce grand maître, nous ont laissé relativement à sa physionomie. On sait qu'un autre portrait de lui, sculpté sur une médaille grecque, fut publiée par *Patin*. On sait encore que le susdit buste est d'un ciseau grec ; Gerolamo da Pistoja, qui le céda pour un grand prix à Laurent le magnifique, l'ayant eu dans Athènes. On sait enfin que la tête imprimée sur les médailles et le buste, portent la même inscription et représentent une même personne. Que cherche-t-on donc de plus pour rester pleinement convaincu?

Tout ce que nous venons d'assurer par rapport à des personnages grecs et de la Sicile, peut aussi s'appliquer également à ceux de Rome. Le prince des antiquaires moder-

nes a fait des recherches fort ingénieuses pour nous convaincre que la tête gravée sur les monnoies de la famille *Livineja* est le portrait du célèbre Attilius Regulus. Dans aucune monnoie citée, cependant, on ne lit le nom désiré d'Attilius. Il n'y a point d'emblême, de symbole, ou de signe quelconque qui fasse allusion ou à son tribunat, ou au consulat, ou au triomphe des Salentins, ou à toute autre de ses entreprises militaires, qui donnèrent lieu à Cicéron, à Sénèque, à Valère Maxime de faire de ce héros le modèle idéal de la constance la plus ferme et la plus sublime. Aux épigraphes L*ucius* LIVINEIVS REGVLVS on voit joint tantôt le muid avec les épis, tantôt le combat avec les bêtes féroces, tous deux symboles de l'édilité curule. Avec L*ucius* REGVLVS PR*aetor* on réunit la chaise et les deux faisceaux, emblêmes de la préture urbaine. Finalement avec la même inscription, on unit une chaise et six faisceaux, signe distinctif du propréteur, ou bien du gouverneur d'une province. Or Attilius Regulus ne fut pas édile curule, il ne fut ni préteur, ni propréteur, et si le seul surnom dans les antiques suffisait pour dé-

terminer l'identité des sujets, n'ayant égard ni au prénom, ni au nom, peu de portraits resteraient à désirer dans les galeries antiques et modernes. Ayant alors confrontée cette médaille avec beaucoup d'autres, et vu par une infinité d'exemples et de preuves que la légende gravée autour d'un portrait indique toujours, quand il n'y a pas de puissantes raisons contraires, quel est le personnage représenté, instruits en outre qu'il exista un Lucius Livinejus Regulus, préteur dans un temps assez voisin de celui où ces monnoies furent frappées, nous répéterons avec assurance, l'opinion qu'a émise le savant Borghesi, savoir que le portrait gravé sur ces pièces n'est plus celui du célèbre Attilius Regulus, consul dans l'an de Rome 498, mais bien celui de Lucius Livinejus Regulus, préteur dans les dernières années de la république, et nous croyons cela avec d'autant plus de sécurité, que d'après ce qui nous est connu, c'est son propre fils qui l'a fait graver, dans le temps qu'il eut, avec d'autres, la préfecture de Rome, sous la dictature de Jules César.

Dans un cas contraire, nous trouvant armés

de victorieuses raisons, nous nierons avec le susdit Borghesi que l'effigie imprimée sur les monnoies des Magnésiens du Sipyle, soit celle de l'orateur Marcus Tullius Cicéron, quoiqu'à l'entour de sa tête on lise ces trois noms ΜΑΡΚΟΣ ΤΥΛΛΙΟΣ ΚΙΚΕΡΩΝ. Nous savons que le célèbre Cicéron eut un fils qui avait les mêmes noms que son père, et qu'Auguste *ut averteret a se Ciceronis proditi dedecus, filium ejus augurem fecit, et paulo post consulem, postremo Syriae propraetorem.* Ce fils passa de la propréture de la Syrie, ajoute Sénèque, au gouvernement de l'Asie, *Asiam obtinuit*, et Marcus Tullius Cicéron, fils du Marcus, gouverneur de la Syrie et proconsul de l'Asie, est mentionné honorablement dans une inscription trouvée à Arpinum l'an 1809. La province d'Asie comprenaît aussi, entre autres peuples, les Magnésiens du Sipyle; et plusieurs médailles (pour ne rien dire des cistophores) nous démontrent clairement que ces proconsuls avaient l'usage de faire graver leur propre nom sur les monnoies frappées dans les villes de leur jurisdiction. Pourquoi donc s'obstiner à croire que les noms

ΜΑΡΚΩΣ ΤΥΛΛΙΟΣ ΚΙΚΕΡΩΝ soient ceux du père mort depuis si long-temps, et non ceux du fils vivant et présent, qui en avait tout le droit et toute l'autorité? Ayant exercé cette autorité vers l'an de Rome 730, cela vient se retrouver précisément dans les temps où non-seulement on voyait depuis plusieurs années sur les monnoies la tête d'Auguste, mais où l'on ne pouvait y en graver d'autres, que celle d'Auguste ou d'Agrippa son gendre. De façon que cette médaille confrontée avec d'autres, battues dans ce temps en Asie avec la permission des proconsuls, ayant vu, pour en passer sous silence beaucoup d'autres, qu'une de Césarée de Bithinie porte ΟΥΗΙΔΙΟΣ ΠΟΛΛΙΩΝ; que sur une autre des Geropolitains de Phrigie il y a ΦΑΒΙΟΣ · Ο · ΜΑΞΙΜΟΣ; et sur une troisième des Tamitains de l'Eolide, ACINIOC ΓΑΛΛΟC, et que les noms distinctifs de ces trois proconsuls sont gravés à l'entour de la tête nue d'Auguste: nous affirmons, avec securité, que sur les monnoies des Magnésiens du Sipyle on doit aussi trouver le nom du proconsul Marcus Tullius, et que le portrait, dont on voit l'empreinte, est celui d'Auguste.

Ce qui reçoit encore plus de certitude, parce que les traits de ce visage, quant il est éloigné du buste antique de Cicéron qui porte le nom, et de la pierre gravée du Musée Worsleyen, qu'on prétend représenter Cicéron, ressemblent d'autant plus à ceux d'Octavien, à qui conviennent parfaitement la maigreur, les ossemens délicats, et l'âge.

On tombe pareillement dans l'explication des emblêmes numismatiques assez souvent dans de graves erreurs, sans le secours que nous avons proposé. Dans quelques médailles de la Campanie et de la Sicile on voit répétée souvent une figure monstrueuse tauriforme avec un visage humain. Spanhemius la prit pour un Minotaure, Mazzocchi pour un Neptune, quelques-uns pour un Fleuve, d'autres pour Achéloüs. Ce type étant comparé avec les monnoies Béotiennes, sur lesquelles on voit la tête de Bacchus barbu, ayant des cornes de taureau; et de plus ses masques que l'on nomme minotauresques, étant ornés d'un diadème bacchique, ayant été aussi confronté avec une petite statue de la galerie de Florence, et avec deux pierres gravées, sur l'une desquelles on observe non Europe enle-

vée, mais bien une Bacchante avec le thyrse, assise sur le monstre, et dans l'autre la même Bacchante, avec une grappe de raisin, il ne resta plus de doute à personne que ce type ne soit l'emblême de Bacchus, et beaucoup moins ensuite lorsque la description nous en fut faite par Nonnus dans les Dyonisiaques.

Il y a été de même prouvé, il n'y a pas long-temps, en examinant les types les mieux conservés, et en les comparant entr'eux, que très-évidemment la figure de femme gravée sur les médailles romaines de Sextus Julius, et de Cajus Memmius n'était plus la figure de Rome couronnée par la Victoire, mais bien plutôt celle de Vénus à qui son fils Cupidon offre une couronne. Ce sujet est placé dessus la première médaille, parce que Sextus et sa famille se vantaient de descendre de Julus fils de Vénus. Dans la seconde il indique que Vénus fut la Déesse protectrice des Memmii, et c'est pour cela que Lucrèce l'invoque en leur offrant son poëme.

Et pour parler des statues, la Vénus que le pape Jules II plaça près de l'Apollon et du Laocoon dans le jardin du Belvédère,

et maintenant dans le Musée Pie-Clémentin, est un chef-d'œuvre de beauté. En vain les amateurs du beau cherchaient à connaître quel en était l'auteur. Après avoir examiné deux grandes médailles de Caracalla et de Plautilla frappées à Gnyde, qui ont au revers la Vénus de Praxitèles, et après avoir vu que la figure de celle-ci est la même que celle du Vatican, il ne fut plus douteux que ce ne fût une copie de ce simulacre si célèbre, d'autant moins, que d'ailleurs on savait qu'un incendie arrivé dans le palais Lausiaque de Constantinople, sous l'empire de Basiliscus, avait détruit l'original.

Puisque nous venons de parler de la fameuse statue de Vénus, nous pensons qu'il sera agréable à nos lecteurs que nous l'occupions aussi d'une autre non moins célèbre, trouvée à Milo, et dernièrement donnée à S. M. Louis XVIII par M. le marquis de Rivière, ambassadeur de France près la Porte Ottomane. Cette statue, d'un artiste grec, comme chacun le voit par l'exact dessin que nous en donnons (pl. A), a les bras de moins, elle n'a ni symboles, ni emblêmes, ni épigraphes qui puissent indiquer

sous quelle dénomination elle fut adorée, et pour quel usage elle fut d'abord sculptée. Les traits du visage, et sa nudité jusqu'à la ceinture, nous disaient ouvertement que c'est la Déesse des Amours. Mais après cela, tout était incertitude et obscurité. M. Quatremer de Quincy, l'ayant examinée avec sa prudente et profonde doctrine, et son esprit de critique éclairée, a bientôt expliqué chaque partie, en nous mettant devant les yeux la pierre gravée, dont nous donnons aussi le dessein (planche B. 1) et le groupe du Musée Florentin (planche B. 2), et plus que tout, le revers d'une médaille de Faustine la Jeune (planche B. 3). Tous ces monumens nous offrant le même ensemble des figures, la même nudité jusqu'à la ceinture, la même disposition des bras, le même mouvement de la jambe gauche, et jusqu'aux masses pareilles des plis du vêtement, chacun a pu reconnaître dans la statue de Milo, le simulacre d'une Vénus *Victrix*, la même que celle de la médaille citée, c'est-à-dire, cette Déesse qui reçut un culte et des honneurs en commun avec Mars; et elle dût faire originairement partie d'un groupe avec cette Divinité guerrière.

On aurait aussi dû examiner avec la même attention scrupuleuse la statue vulgairement appelée l'*Arrotino, le rémouleur*, dans laquelle les érudits croyent reconnaître, et plusieurs encore retrouvent l'adroit barbier qui découvrit à Jules César la conjuration ourdie contre lui, par Achille et Potitus. Les raisons que ces érudits alléguent pour preuves, ne peuvent paraître que très-subtiles; elles ont été d'ailleurs détruites de nos jours par la critique, qui ayant examiné avec soin le style de cette sculpture, lui trouva un caractère supérieur à celui qui se fait remarquer dans celles du temps de César. En voyant des moustaches à cette figure, on décida que ce ne pouvait être ni un Grec, ni un Romain. Le regard féroce, l'air barbare de ce visage ayant été bien observés, on fut persuadé que tout cet ensemble était plutôt le propre d'un bourreau que d'un fidel affranchi. Après l'avoir confronté finalement, avec d'autres tout-à-fait semblables, qui sont répétés dans deux bas-reliefs, où le bourreau Scythe, qui écorcha Marsyas, se trouve avoir la même position, le regard terrible tourné vers le patient, et dans l'action d'aigui-

ser sur la pierre, le fer homicide destiné à écorcher le malheureux rival d'Apollon, on inféra de-là, avec une évidente certitude, que ce prétendu *Arrotino* était le bourreau Scythe, et qu'il devait dans l'origine faire partie d'un groupe avec Marsias, et avec d'autres statues, qui conviennent à la composition de cette fable.

Une statue très-gracieuse représentant une jeune fille qui tient un fleur dans sa main gauche, qui de l'autre lève sa robe comme pour hâter le pas, fut appelée tantôt Vénus, tantôt Flore. Parmi les types les plus distincts et les plus beaux de Claude, on voit la même figure, dans la même position, avec la même fleur et avec un nom; et voilà, à n'en plus douter, la plus facile de toutes les Déesses, l'Espérance, toujours prompte à s'approcher des mortels.

Un simulacre d'un travail parfait, qui fut autrefois placé dans le jardin du Belvédère, a été successivement jugé pour représenter un Antinoüs, ou un Hercule imberbe, ou Méléagre, ou Thésée. La chevelure gracieusement frisée, l'air suave de la figure, la douceur du regard, la complexion vigoureuse

des membres qui annonce l'inventeur de la lutte, ainsi que le manteau entortillé sur le bras, indice de célérité, et la tête gracieusement penchée, signe naturel des Dieux bienfaisans, firent soupçonner au grand Visconti que c'était le messager des Dieux. Enfin le soupçon devint une certitude lors qu'on trouva dans la Galerie Farnèse la copie antique du même simulacre avec les ailes aux pieds et le caducée.

Un groupe rare, appartenant à la ville *Pinciana*, sembla représenter Castor et Pollux, d'après Montfaucon; d'après Winckelmann, c'était Oreste et Pilade. Aucun d'eux n'avait observé que sur le tronc, mis entre les deux figures, pour leur servir de soutien, il y a une hache et un caducée. Mais si de tant de monumens de tout genre, il apparaît évidemment que le caducée est le sceptre, l'emblême du fils de Maja; que la hache est celui de l'époux de Vénus, pourquoi ne pas reconnaître dans ces deux divinités consanguines Mercure et Vulcain? Nous ferions tort au savoir de nos lecteurs en faisant les frais de paroles inutiles pour leur démontrer que le caducée appartient à Mercure,

et pour indiquer Vulcain sous un aspect de jeunesse avec la hache, ainsi qu'il est dans la patère étrusque dernièrement expliquée par le célèbre Schiassi, et qui représente la naissance de Minerve, et sur le couvercle du *puteal* Capitolin. Il n'est donc aucun doute que les Dieux susdits ne soient représentés là; Vulcain étant le Dieu des arts, Mercure celui des sciences et des lettres, parce que ces moyens réunis renferment toute la culture du genre humain, tout le nœud de la société, et tous les germes primordiaux de la république.

Que n'a-t-on pas dit du fameux Pasquin? L'un le prit pour un héros grec, l'autre pour un gladiateur, un troisième pour Alexandre. Une tête tout-à-fait semblable, trouvée à Tivoli, et confrontée avec le groupe du palais Pitti à Florence, a fait reconnaître, jusqu'à l'évidence, que c'est Ménélas qui soutient le corps inanimé de Patrocle. Ainsi la femme endormie avec le petit serpent à l'entour du bras gauche, n'est point Cléopatre, comme l'ont voulu faire croire Castiglioni et Favoriti, mais bien la princesse de Crète abandonnée, et surprise dans l'île de Naxos

par Bacchus qui en devient épris. Ainsi ce n'est point Mitras, mais Eon (ou le siècle) que représente le simulacre *Leontocephale*, et enveloppé de serpens que l'on voit dans plusieurs Musées, et sur lequel nous avons nous-même publié un essai dans la Bibliothèque Italienne. Au contraire de Mitras ou d'un de ses ministres, est la statue acquise par le comte de Fries, qui l'a fait transporter à Vienne, restaurée et déclarée pour être un Pâris. Ainsi ce n'est pas un Mars le buste casqué du Musée Worsleyen, mais bien celui d'Achille, puisque mis à côté d'un autre très-semblable, que possède le duc de Nemi, et tous deux étant confrontés avec la statue de la ville Borghesi, où le héros, dont les traits sont semblables et avec le même casque en tête, porte une bandelette ou un anneau à l'entour du talon droit, il n'y a plus rien à douter; tous les trois étant pareils, tous les trois ne doivent représenter que le fils de Téthis, qui, nous le savons par la fable, ne fut vulnérable que dans cette partie.

Mais il semble particulièrement singulier que les interprètes des bas-reliefs, cette

classe la plus riche, la plus curieuse, et la plus certaine de toute l'antiquité figurée, soient tombés dans des erreurs bien plus graves. Dans les bas-reliefs, les images conservent plus facilement leurs symboles et leurs attributs ; les figures sont, pour ainsi dire, mises en conversation entr'elles, et elles se révèlent et s'éclaircissent. L'artiste y représente ou une coutume antique, ou une scène que probablement nous avons lue dans les auteurs, ou il y copie une célèbre peinture décrite autrefois par les prosateurs, ou il exprime une fable connue par des poëtes épiques et cycliques, des mythologues, et interprétée par les scoliastes. Il semble donc que les sujets devraient être moins exposés à des doutes, et que leur explication devrait être plus prompte et plus facile : cependant dans cette branche, ainsi que dans les autres parties de la science archéologique, que nous avons notées, ce n'est qu'avec le secours que nous avons proposé, que l'on obtient l'évidence, et que l'on peut déterminer les sujets représentés.

En effet les quatre anaglyphes appartenant à la ville Albani, et un cinquième que

vit Hadrava dans Capri, tous trois semblables entr'eux, et du mode le plus délicat que l'on connaisse, sont très-célèbres. Ils représentent quatre figures, et Morcelli les a reconnues pour être quatre femmes sacrifiant; Winckelmann y a cru voir la libation faite par une figure ailée à une Muse, suivie de Diane et de Vesta; Zoega crut que cette figure ailée était une Iris; et M. Hirt y a vu une Hebé, déesse de la jeunesse. Toutes ces opinions disparurent et furent mises à l'écart, aussitôt que chaque figure, soumise à l'examen, avec la plus grande attention, et toutes confrontées avec de semblables, que l'on voit sur les pierres gravées, sur les statues, et sur les médailles, on a reconnu, jusqu'à la certitude, que les cinq bas-reliefs sont les copies antiques d'un beau monument *choragique*, ou théâtral, dédié dans le temple d'*Apollon Licius* par un joueur de lyre, vainqueur dans les jeux solemnels au combat du chant. Celui-ci enflé de son succès, pour se glorifier lui-même, a fait représenter, par un artiste de mérite, Apollon Musagètes dans l'action de recevoir la libation que la Victoire, tenant un vase,

lui verse dans sa patère; espèce d'apothéose, et signe expressif d'un triomphe obtenu. Les deux femmes, qui l'accompagnent, sont Diane et Latone, Déesses *paredrae* ou compagnes d'Apollon lui-même, qui *inter matrem, interque sororem Pythius in longa carmina veste sonat.* Celui qui a vu l'Apollon Musagètes du Musée Pie-Clém., et l'Apollon que le roi de Suede Gustave III acquit, dont Guattani fut l'éditeur, et les deux de Postdam expliqués par Levejow; celui qui a confronté la Victoire dans les médailles de Néron joueur de Lyre, dans l'apothéose d'Hercule, dans les Vases de Tischbeyn, et dans cent autres lieux; en un mot, celui qui a pesé avec sagesse et une saine critique cette élégante composition, n'a pu ne pas y reconnaître la Victoire, Apollon, Diane et Latone, et conclure avec Boettiger, que si quelqu'un, à l'interprétation que l'on expose, *calculum suum adiicere, tamquam longius arcessitae, dubitet; vix tamen aliter rem expediet; sudabit, aestuabit multum, nec veri similiorem reperiet.*

Dans la même ville, et dans le palais Albani, il y a deux autres bas-reliefs; dans le

premier desquels on voit un homme barbu, nu jusques à la poitrine, étendu sur un lit, avec une femme assise à ses pieds, et qui de la main droite lui presse le bras gauche; un cheval et un serviteur nu portant un vase et la patère. Dans le second, presque semblable, au lieu du sujet ci-dessus, on voit la tête d'un cheval à une fenêtre, et quatre personnes spectatrices de la scène. Winckelmann les a publiés, et il y introduit Neptune, Cérès, Arion et Pélops. Zoega les a reproduit, et dans le premier, il reconnaît une scène domestique, dans le second deux époux à table. Le chev. Inghirami les a comparés tous deux avec d'autres semblables qui sont dans divers Musées, et bien que tous soient sépulcraux, il conclut positivement que l'on a représenté-là la séparation très-amère de deux époux qui se séparent à jamais, le cheval ne s'y trouvant introduit que comme symbole d'apothéose, c'est-à-dire, du passage de l'âme à une vie meilleure.

Gori a publié dans les Inscriptions d'Étrurie une sculpture de douze figures, dans lesquelles, dit-il, *sublucet quam maxime effigies Commodi imperatoris, quum*

urbem Romam, velato capite, novam Coloniam Commodianam esset facturus. Nous soutiendrions que le savant, ou n'a pas examiné le monument avec l'exactitude nécessaire, ou ne l'a pas comparé avec les médailles et avec les bas-reliefs, en regard, car les traits de la figure principale ne se rapprochent en aucune manière de celle de Commode, et le petit enfant avec le bonnet Phrygien, qui semble prendre tant d'intérêt à ce sacrifice, n'a rien à faire avec cet empereur. Nous ne savons pas non plus que jamais Commode ait sacrifié à Hercule une truie avec beaucoup de marcassins. L'illustre abbé Zannoni a savamment observé avec Virgile, Dénis d'Halicarnasse, et plusieurs autres anciens à la main, qu'Énée débarquant sur le rivage de Laurentum vit une truie avec trente petits pourceaux blancs; qu'elle fut sacrifiée par lui, et que ce fut de-là que vint l'origine de la construction de Lavinium et d'Albe, d'où s'éleva ensuite Rome, l'éternelle cité. La truie avec les Pénates d'Énée est dans une monnoie de la famille Sulpicia; Énée avec son fils Ascagne, qui du rivage du Latium observe la truie avec ses petits

sous un figuier sauvage; au-dessus, les murailles d'une ville, sont sur une grande médaille d'Antonin le Pieux. Sur un autel du Musée Pie-Clém., Énée est représenté ayant la truie à ses pieds, et Homère assis, qui semble chanter la future grandeur de la postérité des héros. Le même animal se trouve encore en ronde-bosse et en bas-relief dans d'autres monumens. Pourquoi donc ne reconnaîtrions nous pas aussi dans le marbre de Gori le pieux Troyen qui, avec le voile sur la tête, consomme le sacrifice rapporté, avec le rit que Helenus lui a prescrit, ayant à sa suite son fils Ascagne, et étant entouré de ses compagnons, en face des deux villes, d'Albe et de Rome, que l'artiste a représentées là par une ingénieuse anticipation, à l'effet de rendre sa composition et plus belle et plus majestueuse ? Zannoni présente divers exemples de telle *prolepsis* familière aux poëtes; et déjà Visconti, quant aux artistes anciens et modernes, en avait avancé d'autres. Si les bas-reliefs eussent été toujours examinés et confrontés entr'eux avec la même attention, on n'aurait pas, certes, jugé ni un Jupiter, ni un Bacchus enfant, le

petit Faune de la Galerie Giustiniani, dans une copie duquel Visconti découvrit la petite queue. On n'auroit pas pris pour l'aveuglement de Polymnestor, ni pour celui de Phenix fils d'Amintor, dans l'urne étrusque du Musée Florentin, ce qui représente de la manière la plus manifeste la cécité d'Oedipe, opérée non par lui-même, mais par les écuyers de Lajus, ainsi que l'a prouvé Zannoni, avec une citation, vraiment classique, tirée des Scolies des *Phoenissae* d'Euripide. Enfin on n'eut pas pris pour Augé et Telephe, ou pour Hypsypile, vendue esclave à Licurge roi de Némée, ou pour les Pelasges qui ravissent les femmes aux Athéniens, une Hélène enlevée par les serviteurs de Pâris, dans un bas-relief publié par Zoega; le même sujet se trouvant répété dans deux urnes étrusques de Gori, l'une du Musée de Veronne, l'autre du Musée Guarnacci, et ailleurs.

Les pierres gravées examinées aussi avec la sagacité déjà demandée, acquièrent de l'évidence et de la clarté. Agostini en a publié une dans laquelle il découvre les trois Déesses rivales, principalement parce que la dernière a sur la tête une coiffure qu'il

a jugée un casque. Cette pierre mise à côté cependant de quelques autres, on a découvert que cette coiffure n'est pas un casque, ni que trois jeunes personnes, s'embrassant dans une sécurité fraternelle et de concorde, pouvaient représenter l'odieux rapprochement de trois rivales orgueilleuses et pleines de jalousie. La pierre doit donc représenter les trois Grâces, sujet traité tant de fois par les anciens artistes; celle avec la coiffure en tête est la plus jeune d'elles, épouse de Vulcain, dont elle porte le bonnet, c'est la grâce, qui embellit et rend aimables les œuvrages des arts, qui mélangea les couleurs d'Apelle, et qui conduisit le ciseau de Praxitèle. Le bonnet est là comme symbole du savoir; et les épis que porte en ses mains celle du côté opposé ont allusion aux richesses, la troisième dépouillée d'emblêmes, fait allusion à la simple beauté, puisque, selon Pindare, c'est aux Grâces que l'on doit savoir gré *εἰ σοφὸς, εἰ καλός, εἴ τις ἀγλαὸς ανὴρ, si l'homme est sage, s'il est beau, s'il est riche.*

Une femme assise devant un temple avec un simulacre dans le bras gauche, et en-

tourée de trois figures, se voit dans un très-beau camée (sardoine-onyx) du Musée Florentin, qui parut à Gori représenter Théano affligée de ce qu'elle doit remettre le Palladium aux Grecs. Lanzi, au contraire, y vit Vesta avec deux Pénates et le Génie de Troie. L'abbé Zannoni ne fut pas satisfait de ces interprétations, qui n'avoient pas l'empreinte de la saine critique, que tout le monde lui connaît. Ayant lu dans Hygin qu'Oreste agité par les Furies, reçut de l'oracle, à l'effet de se délivrer de ses maux, l'ordre d'enlever dans la Tauride le simulacre de Diane, et de l'apporter dans Argos (ce qu'il exécuta avec son ami Pylade, grâce au stratagème très-connu d'Iphigénie qui étoit la prêtresse de la Déesse), il a savamment pensé que la pierre représentait ce sujet. Ensuite il soumit à l'examen tous les passages qui dans Euripide ont rapport à ce fait, et il prouva que la pierre y correspond avec une admirable vraisemblance. Mais ayant fait voir d'après le même sujet soit en peinture, dans les fresques d'Herculanum, soit en sculpture, dans deux urnes étrusques, il se livra

avec une telle franchise aux particularités les plus minutieuses, que l'on a dû y reconnaître Iphigénie, Pilade, Oreste et les satellites du roi Thoas, destinés à égorger les hôtes en sacrifice à la Déesse, selon l'inhumaine coutume de cette terre barbare.

Également dans une pâte antique, et dans une pierre du Musée de Stosch, la figure soit nue, soit revêtue d'une tunique *talaris*, avec de grandes ailes déployées, n'est pas Jupiter, apparaissant à Sémelé, brillant de sa plus grande gloire, mais c'est, comme l'observe Boettiger, dans le bel ouvrage de Schlichtegroll, le *Tanatos* ailé, c'est-à-dire la Mort prête à embrasser une jeune fille qui repose endormie, tendre allégorie avec laquelle l'artiste a voulu indiquer la fin prématurée d'une vierge dans l'éclat de sa beauté.

La citation que nous avons faite des fresques d'Herculanum, nous rappelle à la pensée cette antique peinture du Musée de Portici, où l'on voit le premier des travaux d'Hercule. Les académiciens qui l'ont expliquée reconnurent Jupiter dans la figure qui est dans l'action de tirer l'épée *σπασάμενον τὸ ξίφος*, bien qu'il n'y ait aucun

doute qu'elle doit être Amphitrion, introduit dans cette attitude par Théocrite dans ses Idilles, ce qui est confirmé par un bas-relief du Musée du Vatican lequel, exprime le même sujet que la peinture d'Herculanum; peinture qui, peut-être, fut imitée de celle qu'exécuta Zeuxis, et dont Pline fait mention.

Dans le même Musée du Vatican il y a aussi un vase sur lequel Winckelmann a reconnu dépeint Ulysse transformé par Pallas en vieillard tremblant et courbé. Le docte Allemand se ressouvint que la métamorphose d'Ulysse advint, selon Homère, par l'attouchement d'une baguette; et voyant que la Déesse ici n'a point de baguette, mais un vase avec lequel elle verse l'ambroisie dans celui du vieillard, plutôt que de changer d'idée, il en attribua la cause au caprice de l'artiste qui avait ainsi voulu se conduire en peintre poëte, plutôt qu'en copiste. Quiconque a observé un bas-relief grec du Musée de Velletri, où Hercule présente sa coupe pour recevoir le nectar divin qu'est prête à lui verser une Déesse, pudiquement voilée, s'aperçoit aussitôt que ce n'est plus Ulysse qui est peint sur le vase, mais bien

Hercule (la massue le confirme à-coup-sûr encore plus), et qui n'est pas couvert de la peau de cerf, mais bien de celle du monstre de Lerne qui lui est particulière. Tous les mythologues s'accordent à dire qu'Alcide a dû son apothéose à Minerve qui lui fit boire l'ambroisie, Pindare attribuant aussi généralement à cette boisson des Dieux la merveilleuse vertu de rendre les hommes immortels.

Montfaucon, Ducange, Moreau de Montour et plusieurs autres, ne virent-ils pas dans le dyptique de Dijon l'image de Stilicon, de Serena sa femme, de Eucharius, de Marie et de Termantia leurs enfans, quand il n'y avait là que le consul de l'an 506 Flavius Ariobindus avec deux officiers et huit figures qui représentent le peuple spectateur des jeux du cirque? Qui découvrit cette équivoque? Ce fut l'Hagembuch à l'aide de la confrontation du dyptique de Zurich. S'il soupçonna d'abord seulement quel était le vrai sujet, son soupçon prit une grande force alors qu'on publia le dyptique de Lucca, dont l'inscription, dans la forme des caractères, et dans les titres inscrits, est tout-à-fait

égale à celle de Dijon, mais maintenant il est réduit à une certitude incontestable, M. Coste ayant retrouvé la tablette droite qui d'abord manquait, et qui porte précisément le nom de Flavius Ariobindus, indiqué par Hagembuch.

Combien d'erreurs, combien de rêves n'écrivirent pas des hommes très-célèbres, pour interpréter l'épigraphe du fameux dyptique qui appartient aux héritiers de la famille Barbisoni de Brescia? La plume se refuse à répéter leurs opinions, tant elles sont extravagantes et sans fondement. S'ils eussent considéré que dans le siècle de Boèce le prénom Narsès était familier à beaucoup de personnages de haut rang; qu'il est parlé de Narsès prêtre, assistant au concile de Calcédoine l'an 451; qu'il est question dans les Dialogues de S. Grégoire d'un autre Narsès; que les lettres de Pélage premier parlent de deux Narsès; et que Narsès, magistrat dans Ravenne, avec onze noms, est cité dans les actes publics de cette ville de l'an 575, pour ne rien dire de Narsès, évêque de Césarée dont il est parlé dans le concile *Quinisextum*, et de l'eunuque Narsès vainqueur des Goths; si ces écrivains

avaient, nous le répétons, considéré cela, ils auraient reconnu la meilleure interprétation que l'on puisse donner des lettres :

NARMANLBOETHIVSVCETINL
EXPPPVSECCONSORDETPATRIC

qui est celle ci :

NAR*ses* · MANL*ius* · BOETIVS · V*ir* · C*larissimus* · ET · INL*uster*.

EX · P*raefectus* · P*raetorio* · P*raefectus* · V*rbis* · SEC*undum* · CONS*ul* · ORD*inarius* · ET · PATRIC*ius*.

Qui prend la peine de lire cette préface s'aperçoit déjà, qu'ayant pris la ferme résolution de prouver (selon notre peu de capacité) que la science des antiquaires est susceptible d'évidentes démonstrations, nous avons choisi, à l'appui des raisonnemens que nous avons mis en avant, les exemples que l'on trouve dans la plus grande partie des ouvrages qui sont sous nos mains, ou qui sont familiers et communs à presque tous les amateurs de l'archéologie. Il nous a plu de préférer ceux qui sont susceptibles de la plus facile intélligence, notre unique but étant de la dégager d'une erreur, qui pendant long-

temps a arrêté les progrès d'une science si belle, si utile et si agréable. Nous espérons aussi que personne ne voudra mettre en doute que si cela convenait ici, nous pourrions, avec une égale facilité, démontrer combien d'autres statues, de bustes, de bas-reliefs, de peintures, de médailles, de pierres gravées, de diptyques, de monumens enfin de toute sorte, représentés sous différents points de vue, qui ont usurpé de faux noms et des attributions mensongères, et que la judicieuse critique de notre âge avec le secours de confrontations exactes, a rémises à leur véritable place, et à leurs naïves ainsi qu'évidentes représentations. *Il en est de cette science* (dit fort à propos le très-savant Quatremère de Quincy, rendant compte dans le Journal des Savans de notre opinion, et en la fortifiant de son approbation), *il en est de cette science comme de toutes les autres : les découvertes ou les vérités nouvelles se multiplient progressivement en sortant l'une de l'autre, comme on voit de nouvelles branches issues des anciennes, se projeter sans interruption, en étendant de plus en plus le développement de l'arbre. La science Ar-*

chéologique repose, comme toutes les autres, sur la méthode en vertu de laquelle le philosophe procède du connu à l'inconnu. Plus il y a de connu dans le domaine de l'antiquité, plus il est nécessaire que la quantité de l'inconnu aille en diminuant. Et dans un autre ouvrage, le même auteur, revenant sur le même sujet, conclut d'une manière encore plus positive. *C'est par le rapprochement que la connoissance des monumens nous met à portée de faire entre telle figure bien connue et bien désignée, et telle autre qui lui ressemble, mais sans designation, que nous arrivons à expliquer les ouvrages incomplets ou mutilés que le temps nous a transmis, et que de nouvelles découvertes nous procurent.*

Mais la théorie que nous avons exposée recevra encore plus de clarté et d'évidence, pourvu qu'il plaise d'observer qu'avec ce jugement on obtient aussi la même certitude dans l'interprétation des marbres écrits. Nous demandons, en leur faveur, comme une grâce de dire deux mots au sujet du tourment continuel qu'ils donnent aux illéttrés.

Nous ne contestons pas que pour n'avoir

pas voulu confronter les inscriptions avec d'autres du même genre et du même âge, des hommes d'un grand savoir n'aient été entraînés à de graves erreurs. Mais parce que quelques-uns sont tombés parfois sur la route, reste-t-elle pour cela moins unie et moins facile pour conduire à l'exacte connaissance du vrai? Et qui ne rit aujourd'hui de la T*erra* · R*egesta* · E*x* · S*ua* · P*ecunia.* R*estituerunt*, qui parut à Scaliger devoir se lire ainsi dans un marbre de Lyon, où il y avait clairement, et comme on le voit répété dans d'autres inscriptions là existantes, TRES · PR*ovinciae?* Qui ne connaît FELIX · SER*vus* · NAT*ione* · GERMANVS changé par Muratori et Amaduzzi en SERBONAI que quelqu'un, y voyant peu clair, a cru être le nom d'un hébreu? Dans l'inscription de *Quintus Mamilius Capitolinus*, publiée par le même Muratori, on dit qu'il fut PRAEF. AFR. SAT., c'est-à dire PRAEF*ectus* AFR*icae* · S*i*T*ifensis*, comme le lit le savant éditeur; ou AFR*icanae* StAT*ionis*, comme le corrige d'Orville, approuvé par Zaccaria. Après que nous avons vu ce marbre dans un manuscrit du seizième siècle, et après l'avoir exa-

miné avec d'autres qui appartiennent à des magistrats de Rome (*Urbani*), nous découvrîmes l'erreur et lûmes PRAEF*ecto* · AER*arj* · SA-T*urni*, nous ne craignons pas de dire que ce ne soit là sa véritable et juste interprétation. *Rejectis Ruderibus*, ou *Ripam Romanam*, étaient l'interprétation que l'on donnait autrefois au sigle R. R. dans les cippes servant à établir les confins des rives du Tibre, où Lucrèce, Cicéron, et ce qui plus est encore, trois inscriptions du même genre, enseignaient qu'on devait lire R*ecta* R*egione*. Il n'y a pas long-temps, qu'avec le consentement de plusieurs savans nous avons banni des marbres Pannoniens et Siciliens le LEG*atus* · AVG*ustalis* · PR*imi* · PR*aetorii*, et le *Quaestor* · PR*imae* · PR*ovinciae*, bien instruits par d'autres marbres des mêmes provinces, qui expliquent ces deux charges par les paroles LEGATVS · AVGVSTI · PRO · PRAETORE ; QVAESTOR · PRO · PRAETORE. Il ne nous semblerait pas non plus que ce serait un grand mérite que de bannir aussi le corps imaginé des PROCERIORES d'une pierre de Boldetti, reproduite par Muratori, dès qu'il y paraît claire-

ment que le nommé *Bulpar* est un VETERANVS · EX · PROTECTORIBVS, c'est-à-dire de ceux que nous appellons *gardes du corps,* et qui gardaient et protégeaient la personne et le palais des Césars.

Celui qui voit dans les marbres d'Étrurie, ce petit, mais précieux fragment:

EX CES VIIII GERM IIↃIII SANIA
NIO ET BLAESO COS

dira que c'est une imposture; et bien avec raison, parce qu'il a été mal copié par Gori qui ne l'entendit, ni ne l'interpréta point. Qu'on le confronte avec d'autres, et les personnes même les moins versées, y liront:

EXCES*sit* · VIII · K*alendas* · GERM*anicas* · H*ora* · D*iei* · III ·
SAENIANO · ET · BLAESO · CO*n*S*ulibus*.

Vignoli dans l'épitaphe *opisthographe* d'*Oscia Irene,* qui finit avec les lettres H · S · E · OIBQ · TLIS, lut avec confiance H*eic* · S*ita* EST · O*mn*IB*us*Q*ue* · T*itu*LIS, et personne n'a encore deviné, ni ne devinera peut-être jamais, d'où il a tiré cette version erronnée. Elle fut cependant accueillie et approuvée par Muratori et par plusieurs autres hommes très-célèbres, qui, s'ils avaient confronté

ces abreviations avec les formules d'autres marbres du même genre, se seraient aperçu que l'interprétation véritable et naturelle est bien : *Heic · Sita · Est · Ossa Illius · Bene · Quiescant · Terra · Levis · Illi Sit.* Le marquis Guasco, au contraire, ayant vu dans l'épitaphe de la jeune *Tiches*, qui est dans le Musée Capitolin H · S · E · S · T · T · L · D · V · I · MAR · ID · XIII · CO, dit modestement : *quisquis haec enucleabit, mihi magnus erit Apollo*, bien que, sans se croire Apollon, on puisse interpréter avec justesse, *Heic · Sita · Est · Sit · Terra · Tibi · Levis · Decessit* V · *Idus · MARtias · Imperatore · Domitiano · XIII · COnsule*, c'est-à-dire dans l'année de Rome 840.

Veut-on plus? La fameuse sigle NCAPR empreinte sur les contre-marques des monnoies romaines, n'a-t-elle pas été peut-être, et, pour beaucoup, n'est-elle pas encore le tourment des paléographes les plus versés dans la science? Que l'on voie, de grâce, les étranges interprétations que tant de personnes ont proposées, et recueillies, presque toutes, par Rasche dans son *lexicon Rei nummariae.* Si elles avaient cependant réfléchi que sur

d'autres semblables contre-marques on lit PRO; PROB; IMP · AVG · PRO; CAES · PROB; TI · AV · PROB, lesquelles signifient indubitablement PRO*bavit*; IMP*erator* · AVG*ustus* · PRO*bavit*; CAES*ar* · PROB*avit*; TI*berius* · AV*gustus* · PROB*avit*, elles n'auraient pas balancé à lire la sigle NCAPR, *Nero* · *Caesar* · *Augustus* · PR*obavit*, et elles auraient pu en déduire, avec beaucoup de probabilité, que les monnoies contre-marquées étant un peu usées, il fallut l'approbation et l'autorité du prince, afin qu'elles fussent admises dans le commerce, et reçues comme monnoie courante.

Et pour faire l'examen de quelques inscriptions dans chacune des classes, que les épigraphistes ont l'usage de les distinguer et de les diviser, nous commencerons par les *sacrées*, et nous observerons la très-antique petite lame de bronze façonnée en guise de talisman que l'on conserve dans le Musée Kircherien, et d'une indubitable autenticité. On lit sur elle ces deux seules paroles :

I O V I S
CACVNVS

L'idée que s'en formèrent les érudits se rapproche du prodige. Comme Jupiter, en rai-

son des bons diners qui se faisaient en son honneur, fut appelé *Dapalis*, ils crurent alors qu'il fut dit *Cacunus*, c'est-à-dire *stercutius*, pour les besoins que causent aux gourmands le superflu et le manger indigeste. Beaucoup d'autres rirent de cette explication. Mais ils ne furent pas plus heureux que les premiers, tout en croyant trancher le nœud, en ponctuant l'épigraphe IOVI·S·C·ACVNVS, ce qui veut dire IOVI · *Sacrum* · *Caius* ACVNVS. Ils ne surent pas nous dire cependant qui fut ce *Cajus Acunus*; lorsqu'en réfléchissant que les temples les plus antiques dédiés à Jupiter furent sur les plus hautes montagnes, dont la cime en latin s'appelle *cacumen*, il était très-facile de s'apercevoir de la grande analogie qu'il y a entre *cacumen* et *cacunus*; et comme *cacumen* resonne de même qu'*ακρις*, *ακριος* en grec, parce que le ΖΕΥC ΑΚΡΑΙΟC qui signifie *Jupiter Cacumineus* est très-connu, ils auraient ainsi compris que ce pouvait être aussi le *Jovis Cacunus*; comme il y a le *Jovis Casius*, *Candianus*, *Caelimontanus*, *Ladicus*, *Poeninus*, *Vimineus*, surnoms qui ont rapport à la croupe des montagnes où

Jupiter était adoré. Cette explication n'aurait pas même été hazardée, puisque le chevalier Biondi en a démontré, il n'y a pas longtemps, l'évidence absolue, en expliquant un fragment de pierre *travertine* trouvée sur le *Cacumen* de la *Moretta*, qui est la croupe, du côté du Septentrion, de la très-haute montagne dite *Pietra Demone* dans la Sabine, où Jupiter était vénéré sous le nom de *Cacunus*.

Muratori publiant cet autel

APOLLINI
L · MINICIVS
APRONIANVS
GAL · TARRAC
T · P · I

ajoute dans la note : *breviatae voces* GAL · TARRAC, *Gallaecum Tarraconensem virum hunc produnt, ita ut intelligas Gallaecos populos in Hispania Tarraconensi fuisse sitos.* S'il avait confronté le présent marbre avec d'autres de Tarragone, il aurait recueilli que celui-ci ne fut pas de la Galice, personne ne s'étant jamais dit *Gal-*

laecus Tarraconensis, pour vouloir exprimer qu'il était né dans la province citérieure de l'Espagne. *Lucius Minicius* était né à Tarragon; il fut duumvir quinquennal de sa patrie, comme l'indique une autre inscription, et il était porté dans la tribu GAL*eria*, à laquelle appartinrent *Cajus Aemilius Antonianus*, *Lucius Saenius* et *Lucius Annius Cantaber*, tous Tarragonais, ainsi que le vit là dans les marbres en 1556 un voyageur Vénitien. Nous avons lu et dépouillé l'itinéraire, encore inédit, de ce voyageur, avant qu'il passât dans la bibliotèque du roi de Sardaigne. Alors on doit interpréter APPOLLINI · L*ucius* · MINICIVS · APRONIANVS · (ex tribu) GAL*eria* · TARRAC*one* · T*itulum* · P*oni* · I*ussit*; la tribu posée après le nom se trouvant ici, comme l'ont *Titus Antistius Sabinus* dans Fabretti; *Tertius Vercobius Surus* dans le Musée Veronais et plusieurs autres publiés par Muratori lui-même.

On a cependant vu tomber dans une semblable équivoque l'homme savant, qui, dans le troisième volume des Actes de la *Société des Antiquaires de France*, a pu-

blié ce titre de bronze trouvé sur le *Mont Joue*, ou le Grand S. Bernard:

IOVI · POENINO
L · PACCIVS · L · F · PAL
NONIANVS
FVNDIS
ɔ · LEG · VI · VICTRICIS · P · F
EX · VOTO

Le surnom très-barbare PALNONIANVS qui n'a aucun sens, et que l'éditeur a paru découvrir dans cet ex-voto, en obscurcit tout le sens. Le Centurion *Lucius Paccius* était natif du Municipe de *Fondi*, dont font mention T. Live, Strabon, Cicéron et Pompée Festus. Il était inscrit dans la tribu PAL*atina*, et appartenant à la famille des *Nonii*; adopté par un *Paccius*, il s'appela *Lucius Pacius Nonianus*, selon l'usage connu des adoptions.

Le vénérable Morcelli a expliqué les trois sigles S. A. S. d'une pierre d'Aquilée, *Saluti · Aquilejensi · Sacrum*. L'interprétation est ingénieuse, mais nous qui voyons dans Bertoli trois pierres Aquiléiennes dédiées à Silvain, nous lisons *Silvano Augusto Sacrum*,

d'autant plus volontiers que dans l'une d'elles on parle du même *Lucius Statius Primigenius* qui se trouve mentionné dans cette même épigraphe, que l'on prétendait dédiée à la *Santé*, et c'est à Silvain qu'appartient aussi la suivante, retirée des mêmes débris d'Aquilée, et qu'il nous plait de rapporter ici, puisqu'elle est inédite :

SILVANO
AVG*usto*
IN · HONORE*m*
L*ucii* · TITI · ISMARI
ET · IN . MEMORIAM
L*ucii* · TITI · EPAGATHI
HERMETIS · FIL*ii* · ET
L*ucii* · TITI · EPAGATHI · SEN*ioris*
L*ucius* · TITIVS · ONESIMVS
ISMARI · LIB*ertus*
IIIIvI · VIR · AQVIL*eiae*
D*onum* · D*edit*

Non-seulement les inscriptions *sacrées*, mais aussi les *honoraires*, deviennent, avec cette théorie, fécondes d'importantes vérités, qui auparavant étaient inconnues. Muratori a placé un monstre rare dans son trésor tiré

des notes de Mabillon; et comme ces deux antiquaires sont également d'une très-grande autorité, nous trouvons juste de le rapporter.

CAESARI · L · CAESARI · DRVSO · IVLIO
TI · CLAVDIO · AVGVSTI · F · AVGVSTI · F ·
GERMANICI · F · DRVSI · GERMANICI · F ·
DIVI · NEPOT · AVG · PRONEPOT · NERONI
GERMANICO · PONTIF · COS · AVGVRI · COS ·
DESIGN · GERMANICO · IMPERATORI
PRINCIPI · IVVENTVTIS

Heic omnia confusa dit le savant éditeur, qui pour cela, dans la note placée dessous, ne fait pas remarquer ce qu'il trouve confus et ne porte pas la lumière dans cette obscurité. S'il eut considéré les inscriptions *honoraires* du temps de Claude, et vu que cet Auguste décréta pour Livie son ayeule les honneurs divins, pour son père les jeux du cirque, pour ses parens les funérailles publiques, il se serait aperçu que sous son règne les inscriptions généalogiques, sculptées en droite ligne sur une même pierre, étaient devenues très-fréquentes, et que dans celle-ci il n'y avait pas une épigraphe seule, mais quatre, c'est-à-dire deux à *Cajus* et à *Lucius Caesares*, petits fils adoptifs d'Auguste, une à *Drusus Julius* fils

de Germanicus, et une à *Claude* son oncle. On les verra ici distinguées pour la plus grande évidence l'une après l'autre, quoique dans l'autographe elles etaient certainement continues sur une même ligne.

1.	2.
c. CAESARI	L · CAESARI
AVGVSTI · F.	AVGVSTI · F
(*divi nepoti*)	DIVI · NEPOT.
PONTIF . COS	AVGVRI · COS · DESIGN
	PRINCIPI · IVVENTVTIS
3.	4.
DRVSO · IVLIO	TI · CLAVDIO
GERMANICI · F.	DRVSI · GERMANICI · F
AVGVST · PRONEPOT	NERONI · GERMANICO
GERMANICO	IMPERATORI

Nous n'y avons ajouté qu'un prénom et un titre, évidemment oubliés par erreur du copiste, mais le marbre étant rendu à sa véritable et sincère version, quiconque a quelqu'instruction dans notre art, le trouvera d'autant plus remarquable que les titres donnés à *Caius* et *Lucius* sont les mêmes qu'il y a dans les décrets de Pisa, commentés par Noris, sous le nom de *Cenotaphia Pisana*; ceux de *Drusus* petit fils de Germanicus se voient dans d'autres inscriptions de Gru-

ter, le petit neveu d'Auguste ne pouvant être que Drusus. L'empereur *Claude* est enfin ici nommé Néron, surnom que l'on ne connoissait que par Dion par ces paroles : Οὗτος μὲν Τιβέριος Κλαύδιος Νέρων Γερμανικὸς, ὁ τοῦ Δρούσου τοῦ τῆς Λιουΐας παιδὸς υἱὸς, τὴν αὐτοκράτορα ἀρχὴν ἔλαβε ; et on pouvait supposer que Claude était aussi surnommé Néron ; d'après Vopiscus, qui dit (*in Aurelian.*) que Néron avait fait porter plus loin le *pomerium* (les murs) de Rome ; et comme nous apprenons dans Tacite que cet agrandissement se fit par les ordres de Claude, et non par ceux du fameux Néron empereur, nous venons donc à nous assurer que Claude eut le surnom de Néron.

Un érudit français a publié, en 1812, non trois inscriptions, mais trois fragmens informes de métal, découverts à *Giulio Carnico* dans la province d'Udine. Les éloges qu'il reçut de ses concitoyens nous donnèrent l'envie de voir ces bronzes, très-dignes en effet d'être expliqués. Que de choses ces inscriptions ne nous disent-elles pas en peu de paroles? Nous les examinâmes avec d'autres épigraphes *honoraires* du temps de

Claude, et comme en une seule épigraphe Muratorienne nous en avions découvert quatre, monstrueusement confondues ; ainsi les trois, mal divisées, du docte français, se réduisirent à deux. L'une d'elles, que personne jamais ne reconnaîtra dans ces apographes, est celle-ci, dont nous donnons aussi le dessein dans la pl. C.

Cajo · BAEBIO · *Publii* · *Filio* · CLA*udia*
ATTICO
II · VIR*o* · *Iure* · *Dicundo* · PRIMOPIL*o*
LEG*ionis* · V · MACEDONIC*ae* · PRAEF*ecto*
CIVITATIVM . MOESIAE · ET
TREBALLIAE · PRAEF*ecto* · CIVITAT*ium*
IN · ALPIB*us* · MARITVMIS · TR*ibuno* · MIL*itum* · COH*ortis*
VIII · PR*aetoriae* · PRIMOPIL*o* · ITER*um* · PROCVRATORI
TIB*eri* · CLAVDI · CAESARIS · AVG*usti* · GERMANICI
IN NORICO
CIVITAS
SAEVATVM · ET · LAIANCORVM

L'autre, qui ne diffère de celle-ci que dans la distribution des trois premières lignes, et dans la perte, à la fin, de quelques paroles, et qui, par la raison qu'on n'y a jamais supplée, peut se dire nouvelle, se voit à la planche D.

D'un autre genre, mais non moins digne de remarque, est l'erreur dans laquelle sont tombés les plus insignes antiquaires en transcrivant ou en expliquant une pierre que nous avons vue à Anghiera dans les jardins des Borromées. La voici copiée avec exactitude:

C*ajo* · METILIO
C*aj* · FIL*io* · POMP*tina*
MARCELLINO
EQ*uiti* · R*omano* · EQ*uo* · P*ublico*
IVDICI · EX · V (*quinque*) · DEC*uriis*
INTER · SELECTOS · II (*duum*) · VIRO
Q*uin Quennali* · FLAM*ini* · DIVI · TRAIAN
PATRONO . COLLEGIORVM
OMNIVM · PATRONO · COLO
NIAE · FORO · IVLI · IRIENSIvm
PATRONo · CAVSAR*um* · FIDELISSImo
OB · INSIGNEM · CIRCA · SINGV
LOS · VNIVERSOSQVE · CIVES
INNOCENTIAM · AC · FIDEM
HOMINI · OPTIMO · CIVI · ABSTINEN
TISSIMO · COLL*egium* · FABR*um* · DERTON*ensium* · PATRoNo
OB · MERITA · *Locus* · *Datus* · *Decreto* · *Decurionum*

M. Maffei n'y lût que PATRONO COLONIAE . . . . . RIESIVM, et en fut repris par Muratori, qui, le corrigeant

dans celle-ci, erra dans d'autres lignes, surtout dans l'explication, renonçant à sa première idée, pour penser au *Forum Julii Carnicum*, *unde prodit nomen Friuli*. Maffei peut-être en eut honte, et décidé comme il était, il déclara *monstrum verbi*, *et inauditum usque adeo populum* le forum de *Juliirienses*. Un prompt pacificateur ne manqua pas de se trouver dans Zaccharia, qui voulant accorder deux hommes si savans, affirma ouvertement, dans les *Excursus Litterarj*, et dans l'*Instituzione lapidaria*, qu'il avait lui-même vu et confronté l'autographe, et trouvé dans les paroles IVLLLIRIENSIVM une L plus longe et plus grosse que les autres, que pour cela on y devait lire FORO · IVLI · ILLIRIENSIVM, et il pensa que l'on devait là parler de *Giulio Carnico* qu'il dit appartenir à l'*Illyrique*, et *Cajus Metilius* patron de cette colonie : son assurance persuada le comte Filiasi, et le ciel sait combien d'autres encore, que nous ignorons. Mais la vérité est que dans le marbre il n'y a, et on n'y vit jamais ces lettres plus longues et plus grosses, l'on n'y parle, et l'on n'y peut parler de *Giulio Carnico*,

qui jamais ne fut dans l'Illyrie, ni qu'une ville des Illyriens se serait nommée *Illyriensium*, mais *Illyriorum*, *Illyricorum*, *Illyricianorum*. Nous avons observé et lu, d'une manière très-certaine et très-précise PATRONO · COLONIAE · FORO · IVLI · IRIENSIVM, et nous confirmons notre leçon par une autre épigraphe, mal lue, deMuratori et de Bertoli, mais confrontée plusieurs fois dans la pierre originale par le comte *Asquini*, qui dit: DE*Curio* · COL*oniae* · FORO · IVLI · IRIENSIVM, c'est-à-dire de Voghera. T. Live parlant de la Gaule soulevée *Hamilcare Poeno duce*, raconte que les Gaulois *excitis Statiellibus*, *Iriatibusque* (Gronovius et Dujat lisent ainsi), *et ceteris Lygusticis populis Placentiam invaserunt*, ou *les Iriates* sont les *Irienses* de notre marbre, comme dans le décret d'arbitres sculpté en bronze l'an de Rome 637, les *Genuates* sont les *Genuenses* du siècle postérieur. La ville des *Irienses* fut *Iria* près la rivière du même nom, dont Pline parle, ecrivant: *Libarna*, *Dertona colonia*, *Iria*; et elle était située à-peu-près comme elle est à présent, à dix milles antiques à l'est

de Tortone, selon l'itinéraire d'Antonin. Ptolomée la cite aussi, et de même la *Tabula Peutingeriana* que l'on croit tracée dans le siècle de Théodose; mais cette ville fut détruite par le fer et par le feu des Huns; Guy prêtre de Ravenne, géographe du VIII siècle, n'en eut pas connaissance. Géorge Merula nous rapporte, que ces ruines se nommèrent *Vicus Iriae* dans un âge plus avancé, d'où nous vint la *plebs de Viqueria* d'un écrit de 915, et *Vigheria* dans le *Cartarium Derthonense* de Costa, et *Vocheria*, Voghera aujourd'hui. Nous avons dit à cet égard beaucoup de choses, dans une autre occasion, mais ce ne serait pas ici leur place.

Les pierres *historiques* n'offrent pas un champ moins fécond aux observations que les *sacrées* et les *honoraires*. Dans la tour de la cathédrale de Venosa, il y a une inscription, sur laquelle on lit

Quintus · OVIVS · OV*ii* · F*ilius*
TR*ibunus* · PL*ebis* · VIAM
STRAVIT

Muratori interpréta *Quintus* · OVIVS · OV*f.*

fentina, c'est-à-dire *Ex tribu Offentina*; mais s'il eut rapproché le marbre avec d'autres de la Campanie, il se serait aperçu qu'il devait lire OV*ii* F*ilius*, parce que *passim occurit gens* OVIA dans ces lieux, et non de l'*Ouffentina*, mais Venosa fit partie de la tribu *Horatia*. Au contraire Ursinus, Haver-camps, Eckhel examinant les deniers très-connus de la famille *Memmia*, qui présentent, l'un, L · MEMMI · GAL; l'autre, L · C · MEMIES · L · F · GAL, crurent que la sigle GAL signifiait un surnom, et interprétèrent tantôt GAL*lus*, sans en donner aucune preuve, tantôt GAL*bius*, s'appuiant sur une fausse inscription qui vient de Ligorius, et qu'on lit dans Gruter. S'ils avaient vu la belle et autentique pierre du Musée du Vatican, qui a rapport au fils de *Cajus Memmius*, consul l'an de Rome 720, ils se seraient aperçu que les *Memmj* furent inscrits à la tribu GAL*eria*; qui dans les temps les plus anciens furent sans surnom; et qu'alors dans le premièr denier on doit lire L*ucius* · MEMMIVS · GAL*eria*; dans le second L*ucius et* · C*ajus* · MEM*mli* · L*ucii* · F*ilii* · GAL*eria*, comme dans la monnoie de Cajus Marius

il y a *Cajus* · MARIVS · *Caii* · *Filius* · TRO-*mentina* · III · VIR, et dans une médaille d'Espagne, publiée par Florez, *Titus* · MANLIVS · *Titi* · *Filius* · SERGIA.

M. Artaud, en publiant la très-belle mosaïque découverte à Lion, le 8 février 1806, rapporte le dessin de la pierre de Sextus Ligurius Marinus, que l'on peut lire dans Gruter. *Pour en faciliter l'intelligence aux personnes qui ne sont pas familières avec le style lapidaire*, il y ajoute en note, la traduction qu'en fait Ménestrier. Nous eussions désiré que le docte Artaud en eut fait lui-même une traduction nouvelle, en comparant les sigles de la Lyonnoise avec d'autres inscriptions *historiques*. Certes nous ne l'aurions pas vu interpréter, 1.° que Marinus était l'*Intendant* de la Colonie, quand il était l'agent principal, le député, l'administrateur, le *Curateur* enfin de ces citoyens Romains; 2.° qu'il eut pendant cinq ans *les honneurs de la dignité de duumvir*, quand il n'eut que les signes duumviraux, et qu'il fut seulement désigné pour occuper cette place par la suite; 3.° qu'il fit représenter *les jeux du cirque dans le lieu qui lui fut assigné par l'ordre des*

Décurions, tandis que ce lieu lui fut assigné par les Décurions non pour faire les jeux, mais pour placer le monument qui nous en a conservé la mémoire, conjointement à celui de ses dons généreux. Pour expliquer d'une manière plus évidente notre idée, voilà de quelle manière nous lirions cette inscription. SEX*tus* · LIGVRIVS · SEX*ti* · FIL*ius* · GALERIA · MARINVS · SVMMVS · CVRATOR · C*ivium* · R*omanorum* · PROVINC*iae* · LVG*dunensis* · *Quaestor* · IIVIRALIB · (*duumviralibus*) · ORNAMENTIS · SVFFRAG*io* · SANCT*issimi* · ORDINIS · HONORATVS · II · VIR · (*duumvir*) · DESIGNATVS · EX · POSTVL*atione* · POPVLI · OB · HONOREM · PERPETVI · PONTIF*icatus* · DAT · CVIVS · DONI · DEDICATIONE · DECVRIONIB*us* · X · V · (*denarios quinque*) · ORDINI · EQVESTRI · IIII · VIRIS · (*seviris*) · AVG*ustalibus* · NEGOTIATORIB*us* · VINARIS · X · III · (*denarios tres*) · ET · OMNIB*us* · CORPORIB*us* · LVG*duni* · LICITE · COEVNTIBVS · X · II · (*denarios · duo*) · ITEM · LVDOS · CIRCENSES · DEDIT · L*ocus* · (*huic monumento*) D*atus* · D*ecreto* · D*ecurionum*.

Dans la seconde édition des mémoires des *Veneti* premiers et seconds, Filiasi a publié une pierre *historique* très-érudite, découverte à S. Possidonio, situé à trois milles sur le côté de la Mirandole. Certainement le savant ne vit pas le marbre, parce que la copie qu'il en donne dans son ouvrage ne peut être plus incorrecte; elle est ainsi:

. . . . . .
. . . . . NIVL · ERVNT . . .
. . . ESAREVM · FACIEND . . . .
. . . N· XISTOS · AVGVS . . . . .
. . . N. S. OPERIBVS ·
. . . RVENDOS · ORND . . . . . .
. . . MVNITIONEM · VI . . . . .
. . . E SILICE · STERNEN . . . .
. . . ONIVS · EN . . . . . .
. . . ANVS · S. P. F. CELER.
. . . . BIVS · L. F
. . . . . CIVS · L. F.

Pour se convaincre tout-à-fait de l'importance qu'il faut mettre à examiner avec soin les marbres écrits, d'y revenir dessus plusieurs fois, et de les confronter avec d'autres semblables, que l'on examine la planche E. Nous l'avons observée sur un calque que l'on nous en a envoyé, et à

peine l'avons nous vue, nous avons lu couramment :

nomina *eorum*
qui · PECV*niam*
*co*NTVLERVNT · *iN*
*ca*ESAREVM · FACIVN*dum*
iN · XYSTOS · AVGVS*tos*
*no*VIS · OPERIB*us*
*cons*TRVENDOS · ORNAN*dos*
in · MVNITIONEM · VI*asque*
E · SILICE · STERNEND*as*
cnaeus · *ant*ONIVS · CN*aei* · F*ilius*
caius · *flavi*ANVS · ST*atii* · F*ilius* · GELER
lucius · *bae*BIVS · L*ucii* · F*ilius*
titus · *fabri*CIVS · T*iti* · F*ilius*
lucius · *li*VIVS · L*ucii* · F*ilius*

Le supplément de la première ligne et des noms est arbitraire, mais non celui des autres paroles, que toutes on peut comparer avec d'autres pierres *historiques*, mises autrefois, comme celle-ci, ou dans les places, ou dans les lieux les plus fréquentés des villes anciennes. Que ces noms soient de prêtres, soient d'un magistrat, soient ce qu'on voudra, il est certain que l'on éleva un temple

aux Augustes et aux Césars divinisés, qu'on l'entoura d'allées ou de promenades ornées de bosquets, de platanes, et d'arbres touffus, à l'ombre desquels on pût s'asseoir et se récréer, qu'on les défendit par des murailles, et que l'on garnit de cailloux les rues qui y aboutissaient. De façon qu'en peu de mots nous voyons ici réédifiée l'antique cité Colicaria, rapportée dans l'itinéraire de l'empereur Antonin, et dont nous aurions beaucoup de choses à dire, si nous voulions l'entreprendre.

Gori a vu dans le *Columbarium* de Livie cette tuile que nous rapportons dans le dessin (pl. F. 1). Muratori l'a répété, et ni l'un, ni l'autre ne dirent rien quant au maître du four, rien quant au potier. Ces hommes savans ne déchifrèrent pas les sigles, parce qu'ils n'ont pas fait usage de la théorie que nous avons établie. Quiconque voudra bien confronter cette tuile avec d'autres, qui sont à Rome, à Florence et à Boulogne, et publiées par ces deux mêmes auteurs, lira facilement :

EX · FIG · Q · A · M · O · D · NIN · FORTVNAT
SERVIANO · III · ET · VARO
COS

c'est-à-dire: EX · FIG*linis* · *Quinti* · A*sinii* · M*arcelli* · O*pus* · D*oliare* · NIN*nidii* · FOTV-NATI · SERVIANO · III · ET · VARO · CO*n*-S*ulibus*; et il ne verra pas sans plaisir, propagée jusques à l'an de Rome 887 dans *Asinius Marcellus* la descendance de *Marcus Asinius Marcellus*, consul de l'an 807, qui ne doit pas être confondu avec l'*Asinius Marcellus* de Tacite, quoique Brotier lui donne le nom de *Quintus*. Dans *Ninnidius Fortunatus* on trouvera le potier le plus célèbre de cet âge, puis qu'on voit son nom sur les tuiles, depuis l'an 825 jusqu'à l'an 903.

On a dans le Musée Borgia la brique suivante, encore inédite :

TRI · EX · FI · GL · IAR · FA · CAE

PI · O · NI · A · NI

Qui ne dirait pas que c'est une énigme? Cependant rien de plus clair, pourvu qu'on la confronte avec d'autres, sorties du même fourneau, formées avec d'autres moules, par le même artiste. On doit lire: T*iti* · R*ausi* · P*amphili* · EX · FIGLI*inis* · AR*riae* · FA*dillae* · CAEPIONIANI*s*. L'ouvrier T*itus* R*ausius* P*amphilus* qui travaillait dans les fours *Cepio-*

niani pour le compte d'*Arria Fadilla* mère d'Antonin le Pieux, se retrouvera dans le Musée de Classe de Ravenne, dans le Capitolin et ailleurs.

Et puisqu'il faut réfléchir à tout, que tout est instructif dans les monumens, que les savans disent si de la fausse et erronée ponctuation de la brique ci-dessus citée, la suivante qui vient du territoire de Padoue, et dont nous donnons également le dessin (pl. F. 2) reçoit ou non quelque lumière. Là aussi on voit un point mal placé, qui jetta dans l'embarras celui qui en a parlé deux fois, il y a maintenant trois ans, dans cette Académie. Non-seulement le très-savant Furlanetto, qui daigna nous demander notre avis, voulut bien en être persuadé, mais encore par sa critique pleine de sagacité, il l'a confirmé savamment. En conséquence, qu'on lise avec une confiance absolue:

QVINTAE · MVSTiae · AVGurinae . SABinae · Clarissimae . Feminae

puisque son prénom, en usage dans la famille des *Mustii*, se voit également dans les antiques inscriptions, que chacun peut voir dans le *Monumenta Patavina* de Orsato, desquelles on apprend que les *Mustii* avaient là

leur domicile et leurs biens, et qu'il y avait aussi les *Mustii Augurini*, par qui nous connaissons la condition de *Quinta* et la raison de sa polyonomie. *Quinta*, étoit, si non la fille ou la nièce de *Quintus Mustius Priscus*, nommé consul, selon Marini, l'an de Rome 916, une parente au moins de ce *Titus Mustius Ostilius Fabricius Medulla Augurinus*, qui reçut de Nerva l'honneur du Tribunat, qui devint en outre Préteur, administrateur du trésor public, et fut Pontife, d'où cette parente, à bon droit s'est appelée *Clarissima Femina*, titre particulier des matrones *Nuptae Clarissimis*, et fréquemment employé par elles après l'âge de Trajan, dans les livres, les bronzes, et les marbres.

On voit aussi dans le Musée public de Parme la brique MENNIIANVARI, sur l'interprétation de laquelle notre docte ami de Lama s'egare incertain dans diverses opinions. Lisez: M*arci* · ENNI*i* · IANVARI*i*, parce que l'empreinte vient de Velleja; et si on trouve là les biens ENNIANI dans les cantons *Albense* et *Ambitrebium*; si *Lucius Ennius*, et *Ennius Primus* avaient des biens dans les

cantons *Erculanius* et *Salutare* du territoire de Plaisance ; de plus, s'il y a jusqu'à un *Marcus Ennius* possesseur de biens dans le canton *Moninate* sur les confins de Libarna et de Velleja, nous ne voyons pas pourquoi on ne lirait pas M*arci* · ENNI*i* · IANVARI*i*, celui-ci devant être ou le susnommé possesseur *Marcus Ennius*, ou l'un de ses proches, ou l'un de ses affranchis. De-Lama fit usage lui-même d'une égale théorie en interprétant la brique M*arci* AVILLI, parce qu'il observa qu'un *Gneus Avillius* fut *Sevir Augustalis* dans Velleja : et de *Titus* et de *Optatus*, et des frères *Avillii* on fait mention dans la table alimentaire, qui également rapelle une possession (*Fundum Avillianum*) dans le Plaisantin.

Que la même observation vaille pour cette brique, que nous avons comparée avec d'autres, qui se conservent dans le Musée Chiaramonti :

C L M C O D D E K D L
PÆTIN ET APRONIAN
C O S

c'est-à-dire : C*hresimi* · (*servi*) L*ucii* · M*unatii* · C*rescentis* · O*pus* · D*oliare* ·

DE · *Kaninianis* · *Domitiae* · *Lucillae* · PAETINo · ET · APRONIANo · COnSu*libus*. Et que cela se dise encore de celle du même Musée qui, nous le croyons, n'a jamais été publiée :

A D L S DOL DE LIC PÆTIN ET
APRONIANO
C O S

ou : *Aniceti* · *Domitiae* · *Lucillae* · *Servi* DOL*iare* · DE · LIC*inianis* · PAETINo · ET APRONIANO. COn*Sulibus*. *Chresimus* était le potier de *Lucius Munatius Crescens*, intendant ou fermier des fours *Caniniani*; et *Anicetus* celui des *Liciniani*, dans lesquels *Domitia Lucilla*, qui n'est pas la fille de *Domitius Lucanus*, épouse de *Publiius Calvisiius Tullus*, mais bien la fille de celle-ci, femme d'*Annius Verus* et mère de l'empereur Marc-Aurèle, laquelle, sur d'autres briques, est appelée soit *Publii Filia*, soit *Lucilla Veri*.

Les pierres *sépulcrales* nous offriraient une moisson bien plus abondante, mais pour n'aller pas trop loin, nous n'en choisirons que deux seules. Nous avons dans Ap-

piano, et encore plus correcte dans Gruter, une épigraphe de Capoue, que quiconque s'arrête à l'examiner, *ingeminet tremulos naso crepitante cachinnos.* La voila transcrite d'Appiano.

L · ALFIVS · L · L · NASENNIA
NASENNIAI · L · CERDO · D
S · F · Ↄ · Ↄ · L · PROTABILEM · AVO
H · S · S · IN · FRONTE · PEDVM
IIII · IN · AGR · PEDES · IIII

Nous avons déjà rémarqué qu'il arrivait souvent chez les anciens qu'on gravait sur un même marbre plusieurs inscriptions *honoraires*: on peut dire de même des épitaphes, particulièrement si elles s'affectaient aux sépulcres qui devaient appartenir à plusieurs personnes et que pour cela on appelait *sepulchra communia.* Celui qui ne sait pas cela, ne comprendra certainement rien à cet amas d'erreurs. Mais qu'il compare avec d'autres du genre indiqué, et il en extraira trois belles inscriptions, corrigées et distribuées de la manière suivante:

L · ALFIVS . L · L ·	NASENNIA	· NASENNIA · L . L
CERDO · D · S · F ·	Ↄ · Ↄ · L · PROTA	PILEMAT

O · H · S · S · IN · FRONTE · PEDVM . IIII · IN · AGR · PEDES . IIII

c'est-à-dire: *Lucius* ALFIVS · *Lucii* · *Libertus* · CERDO · *De* · *Suo* · *Fecit* · NASENNIA · Ↄ · Ↄ · (*cajarum*) *Liberta* · PROTA · NASENNIA · *Lucii* · *Liberta* · PHILEMAT*ion* · O*ssa* (*horum*) · *Hic* · *Sita* · *Sunt* · IN · FRONTE · PED*es* · IIII · IN · AGRO · PEDES · IIII. Celle-là ensuite rend la voie plus facile pour expliquer l'épitaphe suivante que nous voyons parmi les marbres de Pérouse:

Q. POBLICI
SALVI
O · H · S · S

dont le savant auteur n'a pas expliqué les sigles, probablement en raison de leur facilité. Mais si le jeune Pline assure que *Lucius Virginius Rufus* voulut que l'on gravât sur son tombeau:

HIC · SITVS · EST · RVFVS, *pulso quo Vindice quondam*
Imperium adseruit non sibi sed patriae;

et si dans un marbre d'Oxfort on lit: OSSA · HIC · SITA · ACHILLIS · CEII; et dans un autre: NONIA · Pu*blii* · *Liberta* · HIC · SITA · EST; et dans celui-ci:

L · ATTIDI · SP*urii* · *Filii*
ARN*iensis*
OSSA · HIC · SITA · SVNT

peut-on alors nier que la signification de ces sigles ne soit pas évidemment démontrée ? *Publicae eruditionis*, dit le Maffei, *ea fuit uniformitas et constantia ut quae in Africa, in Galliis, in Dacia marmoreis aut aereis tabulis committebantur, iisdem ac quae Romae contractionibus perscripta videamus eodemque sensu adhibitis.*

Les caractères mêmes des anciens peuples d'Italie furent jugés par de distingués érudits, comme puniques, égyptiens, chaldéens, tant on connaissait peu le langage étrusque. On savait qu'après la guerre de Troie, beaucoup de colonies grecques étaient venues se fixer en Italie ; que Rome fut d'abord une réunion d'étrangers, qui y étaient arrivés des pays voisins, et avaient formé une masse de plusieurs peuples, et que beaucoup d'arts, de jeux, de rits, de cérémonies civiles et religieuses de l'Étrurie avaient été apportés dans le Latium. On conjectura de cela, que beaucoup de vestiges grecs et latins, devaient se trouver dans les restes étrusques; et beaucoup d'étrusque dans le latin le plus antique. Alors on a commencé à

déchiffrer d'une manière plausible ces caractères qui se présentèrent à l'œil, sur les images des Dieux et des héros, avec les noms propres en étrusque, peints aussi sur d'autres monumens avec des noms en grec et en latin. Qui ne voit pas que les paroles ⋮ⵎⵏⵏ d'un scarabée en agathe qui est dans le Musée de Bologne; ⵔⵎⵏⵎ, ⵏⵏⵔⵔ d'une patère du Musée Kirckerien; ⵏⵔⵔⵏⵏ d'un autre qui fut autrefois dans le Musée de Velletri, sont les mêmes que VLVXE, *Ulixes*; MENRFA, *Minerva*; APLV, *Apollo*; MVRAN, *Moiran*, Μοῖρα, c'est-à-dire Parque? Qui peut douter que les paroles ⵔⵏⵏⵎ, ⵎⵏⵎ, ⵏⵔⵔⵏr près d'autres figures bien connues, ne soient les mêmes que *Hélene*, *Menelaus*, *Ta Urania*, c'est-à-dire reine, épithète ordinaire de la déesse du plaisir, arbitre et souveraine de tous les êtres animés? Et si les images se ressemblent entre elles jusques à l'évidence, et sont alors les mêmes, pourquoi les noms ne seraient-ils pas aussi les mêmes, étant identiques? Les élémens du langage étant découverts, on a pu aussi donner raison de beaucoup d'expressions, en fixer l'ortographe, et, nous dirions

presque, la grammaire. De-là dans le plomb dont nous donnons le dessin (planche F. 3), et que nous avons vu chez un marchand d'antiquités, nous lûmes avec le très-éclairé Vermiglioli ARNTH VHTAFE FELCHEI, *Aruns Octavius Velcia (natus)*. les paroles MI CANA qu'on lit dans beaucoup de statues s'expliquèrent *Sum Donum*; TVRCE répété plusieurs fois dans les *donaria* étrusques signifia *donum dedi*; TECE voulut dire *posuit*; CLEN, *votum*; et ainsi d'autres à l'infini. Si l'on ne comprend pas entièrement les rituels Eugubéens, nous savons au moins de quoi ils traitent; et puisque l'art, quoique dirigé par des mains savantes, est encore dans l'enfance, peut-être il arrivera qu'en dérobant à la terre une plus grande quantité de monumens, et les confrontant avec ceux qui sont déjà connus, de cette étude attentive, il résultera, qu'un jour nous pourrons les lire, comme nous lisons les Grecs et les Latins. Il en arrivera de même, peut-être, du phénicien, du punique, de l'égyptien, et mêmes des hyéroglyphes, dont, avec la méthode que nous avons indiquée, on a commencé à en déchiffrer

plusieurs avec certitude. Il est fatal pour les choses humaines que l'on doive passer pendant long-temps à travers beaucoup d'erreurs, qu'ensuite il naisse une lueur, et que ce n'est qu'au fur et mesure qu'elle croit, que le jour paraisse. C'est ce qui est arrivé au caractère courant grec et romain, tracé par des tachygraphes sur les *papyri*, car on était si loin d'en avoir pleine connaissance, que même les plus courageux, seulement à le voir, restaient immobiles, comme s'ils eussent vu la Gorgone. Il s'en trouva même qui jugèrent ces caractères latins et grecs, comme Arméniens et Chinois, Oschéens et Sabins. Si l'on pouvait mettre à exécution l'idée qu'Heyne imagina, de réunir dans un ouvrage tous les monumens antiques connus déjà, de les classer selon l'usage et les sujets et l'âge auxquels ils appartinrent, les lieux, d'où on les tira, et les artistes qui les exécutèrent, les progrès de notre art seraient infiniment plus rapides, et l'avantage qu'en retireraient tous les autres serait bien plus [illegible] et plus général.

Et c'est précisément pour servir aux progrès de la science que nous nous avons

pris le soin de diriger cette nouvelle édition du Musée Chiaramonti : car après avoir vu dans le Musée Pie-Clémentin divers monumens, qui de leur réunion avec ceux récemment découverts, et expliqués dans le Musée Chiaramonti, recevaient de plus grandes clartés et une démonstration évidente ; d'un autre côté, après en avoir reconnu, dans le Musée Chiaramonti, plusieurs autres qui à l'aide de ceux qui sont dans le Musée Pie-Clémentin, offraient la certitude désirée, il nous a semblé rendre un service à quiconque a de l'inclination pour les beaux arts et pour la vénérable antiquité, en reproduisant ce Musée sous une forme pareille, et avec la même méthode que nous avons employée pour l'édition des Oeuvres d'Ennius Quirinus Visconti, afin qu'il leur fût réuni comme le supplément le plus nécessaire.

Est-il personne qui ayant lu les observations de Visconti sur Neptune, ne doive être infiniment flatté d'en avoir aussi, en gravure, la tête la plus belle et la mieux conservée qui nous soit parvenue de toute l'antiquité ? Quel est celui qui ayant admiré

la Vénus de Gnide, ouvrage divin de Praxitèle, ne verra pas avec plaisir la Vénus Anadyomène d'Apelle, imitée par un célèbre ciseau grec? L'Amour, en plusieurs monumens, présente son miroir à Vénus, tandis que les Grâces ornent sa chevelure; mais c'est ici lui qui fait le métier de coifeuse, dans une attitude unique et des plus gracieuses. Nous avons vu Silène, à pied, modérer par le son de sa lyre les affections du Dieu qu'il a élevé: on ne connaissait pas encore à ce Dieu champêtre la qualité que lui donne Diodore de Sicile d'auteur et de maître d'excellentes études. Nous en avons ici, peut-être, l'unique simulacre: ce n'est plus ce gros corps velu, mais un homme robuste et musculeux. Le Bacchus barbu, reconnu par une autre effigie, sur un sarcophage du Vatican, se trouve ici répété dans une très-belle tête qui le confirme, et toujours de plus en plus l'explique. Pour bien décrire les formidables combats des Géans avec Jupiter, Visconti cita un bas-relief de la ville Mattei, dont on désirait un dessin exact: nos auteurs le donnent ici et en font la description avec une érudition peu or-

dinaire. Le même grand antiquaire reconnut une Victoire dans la figure de femme d'un antique bas-relief, représentée dans l'action de soulever un trophée: ici l'on démontre par de doctes observations et d'ingénieux rapprochemens que c'est une Bacchante. En parlant de Ménelas, Visconti à indiqué rapidement l'habitude d'offrir aux Dieux, dans leurs temples, les dépouilles des vaincus. Et nous apprenions en effet de Laerce que l'on croyait communément que ce héros avait consacré à Apollon le bouclier d'Euphorbe tué: nos savans auteurs rapportent de cet usage des preuves sans nombre et très-lumineuses, tirées de l'Histoire sacrée et profane, et même de la fable.

Nous serions diffus beaucoup plus que ne le permettent les limites d'une dissertation, si nous voulions parler séparément de tous les lieux dans lesquels les monumens des deux Musées, qui en effet n'en font qu'un, s'entraident et concourent à l'envi, pour nous découvrir la vérité. Qu'il nous suffise seulement d'avoir indiqué, qu'où Visconti à réuni la théorie fondamentale de la confrontation, avec les témoignages des

poëtes et des prosateurs grecs et latins, et surtout des anciens scoliastes, nos auteurs ont également ajouté à ce même moyen le très-fréquent usage des médailles, fidèles dépositaires de la plus profonde et de la plus sûre érudition. C'est pourquoi nous ne savons comment les louer suffisamment, et il nous en coûte assez, car nous le ferions avec plaisir, si l'intime conviction que nous avons de notre incapacité ne nous rendait prudemment réservés. Des hommes dont le nom est si connu dans l'Europe, attendent des applaudissement, non de nous, *adhuc hospites in antiquitate* mais bien ceux des vrais savans. Osons plutôt déclarer que le tribut respectueux que nous avons cru digne d'eux, et qui pouvait n'être pas au dessus de nos forces, fut de mettre le plus grand soin à ce que la réimpression de leurs nobles travaux présentât le meilleur hommage que notre faiblesse puisse offrir ainsi au bon et grand Pontife heureusement régnant, à qui l'on doit la réunion de ces très-rares monumens, ainsi qu'à ces deux célèbres antiquaires que sa haute sagesse, lui fit choisir pour expliquer ces

trésors. C'est pourquoi nous avons mis la plus scrupuleuse exactitude dans la réduction des dessins, qui bien que nous ne les donnions qu'au trait, rendront, nous l'espérons, les formes des originaux, de manière à ce que chacun puisse s'en former une idée suffisante. Nous avons revû dans les originaux presque toutes les citations à l'effet de relever les erreurs qui se sont glissées dans la magnifique première édition: et quant au texte, nous nous flattons que l'on ne nous reprochera pas de graves erreurs. Et puisque les Tables de matières dans les livres d'érudition sont, pour ainsi dire, l'ame de ceux-ci, nous avons pensé devoir en créer une tout à fait nouvelle, qui sera comprise dans celle que nous préparons pour les Oeuvres d'Ennius Quirinus Visconti, dont l'édition arrive à grands pas vers sa fin.

PRÉFACE
DES AUTEURS
DANS L'ÉDITION DE ROME.

Ce n'est pas à la qualité de son climat, ou au caractère plus particulièrement naturel aux individus qui naissent sur le sol latin, que Rome, cette cité auguste, doit l'avantage d'être le siège des beaux-arts et leur école la plus renommée. On a vu des artistes venus des régions les plus éloignées, pour respirer sous ce ciel heureux, atteindre dans les arts à la perfection la plus brillante; et les gouvernemens eurent à cœur que ceux qui se sont sentis entraînés à ces utiles études, reçussent dans cette ville leurs premières leçons et y apprissent à rivaliser les ouvrages des Grecs, nos maîtres dans les arts, et les heureuses imitations qu'en firent les Latins.

Les restes des édifices anciens, qui, après avoir bravé les atteintes destructives du temps pendant des siècles, s'élevent encore au-

jourd'hui parmi nous superbes et majestueux, sont, à ce qu'il nous semble, plus que tout autre chose, la puissance créatrice, qui éleve l'ame de la jeunesse studieuse vers tout ce qui est grandiose et élégant en même temps, qui habitue ses yeux et son esprit à se reposer sur des idées sublimes, bien autrement que ne pourraient le faire les dessins ou les préceptes des plus habiles maîtres. A côté de ces monumens antiques, on peut encore ranger, comme formant une école impérissable et perpétuellement influente, la réunion et l'enchaînement qu'ont entre eux tant de modèles, appartenant aux arts du dessin, qui se rencontrent partout dans Rome, lesquels, quoique n'ayant pas tous la même perfection, n'en sont pas moins propres à fournir d'excellentes connaissances et des préceptes surs dans l'art, tous offrant aux yeux de l'artiste le tableau de la beauté naïve, et tous le plaçant sans effort et sans qu'il s'en aperçoive, dans le chemin le plus sûr qui le conduise à la noble imitation de la nature.

Ce fut donc une inspiration grande et

utile qui anima Nôtre Souverain Pontife Pie VII, lorsqu'il ordonna de rétablir ce qui nous reste de plus admirable de la grandeur romaine (1). *De même que par ses soins on a fait de solides réparations au Collisée, qui menaçait de tomber en ruines, on a pourvu à ce que les regards de l'amateur, surpris, étonné de tant de beautés, se portassent plus facilement sur l'édifice appelé le Panthéon, sur l'ancien théâtre Flavius, sur des arcs* (2), *des temples* (3),

---

(1) *Les arcs de l'amphithéâtre Flavius, du côté qui regarde le Latran, étaient si détachés, si endommagés, qu'ils menaçaient de leur chute prochaine, emportant une grande destruction dans le reste. Le S. Père ordonna, par l'entremise de S. E. Rev. Monseig. Lante, trésorier général, que d'habiles mathématicens et des architectes experts prissent le soin de veiller à leur conservation, et ceux-ci, en faisant construire un fort éperon, les ont assurés pour toujours.*

(2) *Les excavations qui ont été faites autour des arcs de Septime et de Constantin, le nétoyement de toutes les parties du Collisée, ont donné un nouvel éclat à ces superbes monumens.*

(3) *Le temple dit de la Sybille Tyburtine, très-endommagé par tant de siècles qui se sont écoulés, et par le peu de soin qu'on en avait pris, a été remis en meilleur état par ordre de S. S.; et il a été réparé dans les endroits qui pouvaient encore y causer des ravages. Par les soins généreux du Souverain Pontife, on*

qui jusques là paraissaient avoir été négligés ou abandonnés totalement.

Ce Pontife ayant ordonné, avec une prévoyance qui ne sera pas moins avantageuse au public, que l'on mesurât de nouveau les édifices les plus remarquables de l'ancienne Rome, et après en avoir confié le soin à des mains habiles (1) *a fondé par-là pour l'architecture une école pareille à celle qui fit naître les Palladio, les Bramante, les Buonarroti et tant d'autres hommes célèbres, lesquels, dès la rennaissance des arts, portèrent l'architecture au degré de grandeur sublime qui rivalisa celle des anciens.*

---

voit à présent dans S. Nicolas in Carcere, *une partie des restes de ces anciens temples qui avaient existé dans ces lieux. Nous ne dédaignerons pas de mettre parmi le nombre des restes précieux de l'antiquité le petit temple du Bramante qui a été restitué à sa première magnificence sur le Janicule.*

(1) *M. Vincent Feoli, graveur, avait entrepris une nouvelle édition des édifices de Rome ancienne, mesurés et gravés par Desgodetz. Le S. Père a acheté cet ouvrage pour la Calcographie* Camerale. *M. Joseph Valadier, architecte, directeur de cette Calcographie, sera chargé de rectifier les mesures des monumens, et pour cela de faire des excavations s'il est nécessaire, enfin de tout ce qui peut contribuer à rendre l'ouvrage parfait.*

Mais si ces dispositions du Souverain Pontife suffirent pour favoriser le plus utile des beaux-arts, son esprit n'a pas négligé cependant tout ce que les autres attendaient également de lui. Aussi en a-t-il aggrandi et rendue plus facile l'école en y introduisant des institutions nouvelles et nécessaires, en y fondant des prix nouveaux pour exciter la jeunesse (1); *en honorant, par des distinctions qu'il a crées, les professeurs et les maîtres* (2); *il a trouvé ainsi le*

---

(1) *L'académie du Nud ayant été tranférée sur le chemin du Cours, a été rendue par-là plus commode à la jeunesse, et ayant été agrandie, elle contient un plus grand nombre d'élèves. Le local étant plus étendu a pu admettre d'autres établissemens utiles comme l'école de la ronde bosse. Lorsque la sale d'exposition sera achevée, on pourra voir commodément les productions des arts dans tous les genres.*

(2) *La lettre écrite par S. Em. le Camerlingue au nom de S. S. en date du* 10 *août* 1801, *dans laquelle le Souverain nomme le chev. Canova inspecteur général des antiquités et des arts de l'état Pontifical, de même que cela fut fait à égard de l'immortel Raphael, donne une preuve de la haute faveur que S. S. accorde aux artistes. Elle est encore bien exprimée dans le Bref accordé à l'Académie de S. Luc, qui confère le titre de chevalier, avec une distinction nouvelle, aux premiers artistes de cette Académie, choisis par elle-même.*

moyen d'animer le courage de ceux qui cultivent ces arts, à redoubler de soins, de travail, d'études, enfin pour tout dire à chercher la perfection.

Le Vatican était déjà le dépôt le plus sacré de la peinture par les œuvres immortelles d'un Buonarroti, d'un Raphael; et le Musée Pie-Clémentin, si fameux, renfermait un grand nombre de morceaux les plus précieux de sculpture des anciens. Ce temple des arts, car nous pouvons l'appeler ainsi, n'a plus suffi pour le génie magnanime de Pie VII. Alors il a dû créer dans le Vatican même un nouveau Musée, digne du lieu, et digne aussi de son nom. Il est placé près du Musée Pie-Clémentin, et sa principale entrée est par les loges du Vatican. Le Musée des inscriptions, qui a pris une forme plus belle, lui sert de vestibule, en même temps qu'à la Bibliothèque Vaticane. Cette collection d'inscriptions antiques, qui n'a pas de pareille dans l'Europe, a été placée dans cet endroit et embellie par le S. Père, qui encore, après l'avoir fait disposer avec une exactitude intelligente par Monseig. Gaetano Marini, l'a

augmentée par différens objets précieux qu'il a rassemblés (1), *en outre des rares*

(1) *Quoique dans cette collection d'anciennes inscriptions on ait réuni celles des Souverains Pontifes Clément XIV et Pie VI, cependant il y en a une grande quantité recueillies par les soins du Souverain Pontife* Pie *VII. En outre de celles qu'il a fait acheter à des sculpteurs ou à d'autres, beaucoup ont été retirées des fouilles ordonnées par la Chambre Apostolique. Toute la collection qui ornait le palais de feu le cardinal Zelada a été transportée ici, de même que celle de M. Galetti, celle de l'avocat Pasquale di Pietro, donnée par S. Em. le Cardinal Michel di Pietro son frère, et d'autres collections encore. Les bases portant des épigraphes qui étaient dans les Jardins Giustiniani, ont été données à ce Musée par le chev. Canova. Ce trésor vient d'être augmenté depuis peu par la belle collection donnée par Monseig. Antonio Lamberto Rusconi auditeur de Rote, cet amateur éclairé des objets de l'antiquité avec lequel, lorsqu'il n'était qu'auditeur du Camerlingue, nous, en qualité de Commissaire pour les antiquités, et avec la charge d'assesseur pour la sculpture, coopérâmes à la conservation des monumens antiques pendant plusieurs lustres. Il put réunir dans une délicieuse maison qu'il avait dans les fauxbourgs, presque toutes les célèbres inscriptions de Capoue, et plusieurs autres trouvées récemment : il en a fait présent au S. Père comme une preuve de son attachement à cette illustre cité. Nous ne devons pas négliger de joindre aux noms de ceux qui ont donné des inscriptions au nouveau Musée Monseig. Gaetano Marini, qu'on y a transporté tou-*

inscriptions que les fouilles faites à Ostie ont soumises à l'attention des érudits.

Le Musée Chiaramonti est remarquable par son étendue, quoiqu'il ne soit pas encore terminé. Le choix, le placement des antiquités, ayant été confié au chev. Canova, c'est assez dire pour en faire l'éloge, et par ce premier essai que nous publions, le public pourra se convaincre de la vérité de ce que nous venons d'avancer.

Si nous suivions la méthode adoptée pour le Musée Pie-Clémentin, nous devrions faire précéder les discours par le plan du Musée lui-même, mais comme sa construction n'est pas encore achevée, nous l'avons réporté aux temps suivans, et nous nous bornerons seulement à rendre compte ici de la méthode que nous nous sommes proposés de suivre dans nos explications, que nous avons taché de rendre faciles et com-

---

tes celles qu'il possedait soit du paganisme, soit du christianisme, en assez grand nombre, et il a en outre donné à la Bibliothèque environ mille tuiles à épigraphe, lesquelles seront un jour placées sous les fenêtres de cette Bibliothèque, et qui formeront une collection très-singulière dans son genre.

modes pour les amateurs, comme pour ceux qui étudient les béaux-arts, en nous conformant en cela aux sages avis de M. le chev. Canova.

Nous nous sommes écartés, dans la disposition des monumens, de la règle que l'on s'était prescrite dans le Musée Pie-Clémentin, en ce que dans le nôtre les statues, les bustes, les bas-reliefs, sont mêlés ensemble, afin de pouvoir nous en servir en même temps pour traiter chaque sujet. Comme la classification adoptée par Winckelmann dans la description du Musée de Stosch, comprend, après les Dieux, leurs suivans, nous avons pensé que cette méthode pouvait nous convenir davantage, comme nous dispensant de faire de fréquentes et d'inutiles répétitions, et il nous a paru qu'elle formait un traité plus complet sur chaque sujet, mais nous avons de plus suivi le même ordre dans la classification des objets.

Considérant néanmoins que le Musée Chiaramonti est une suite, ou un complément du Musée Pie-Clémentin, nous avons regardé notre ouvrage comme une continua-

tion du précédent. Ainsi sans répéter tout ce que l'on trouve dans cet ouvrage, nous l'avons cité lorsque l'occasion s'en est présentée, en cherchant à ne faire qu'un des deux ouvrages, le plus qu'il était possible, pour l'avantage de ceux qui voudraient se livrer à cette étude. Nos explications sont courtes, mais elles suffisent pour donner une idée du monument, et nous nous sommes étendus davantage dans les notes, pour donner tous les éclairoissemens qui peuvent établir la preuve des choses avancées.

Nous avons apporté le plus grand soin dans la description de chaque sculpture; nous avons indiqué la dimension, la qualité du marbre, et les restaurations. Nous devons beaucoup à cet égard aux secours que nous a donnés M. Antonio d'Este, statuaire, lequel nous a aussi fait part de ses observations sur le style des monumens, observations dues en partie à ses lumières propres, et en partie le résultat de celles du chev. Canova.

Nous avons choisi d'abord les monumens les plus remarquables de chaque sujet; cependant les acquisitions qui ont été faites depuis, ayant donné à ce Musée quelque beau mor-

ceau qui a des rapports directs avec ces mêmes sujets, nous serons obligés par cette raison, après avoir expliqué dans les premiers volumes, avec ordre, les antiquités les plus méritantes, de leur ajouter quelque volume de supplément, dans lequel nous suivrons le même ordre, et où nous indiquerons les sujets auxquels on devra les joindre.

Nôtre intention est de donner le plus grand intérêt au dernier tome par ce supplément en y ajoutant une indication exacte et concise de tous les monumens de ce Musée, offerts par un petit contour, rappelant ainsi sous leurs places respectives tous les marbres expliqués dans les volumes précédens, et présentant de cette manière aux lecteurs un cours de la science dès antiquités fondé sur plusieurs centaines de monumens antiques, réunis, pour ainsi dire, sous un même aspect. Comme nous sommes persuadés que nous n'avons épargné aucune précaution pour être exacts, que nous n'avons pas manqué de bonne volonté, et que nous avons eu pour le public tous les égards qu'il mérite, nous nous flattons que nôtre ouvrage en obtiendra un accueil favorable.

MUSÉE CHIARAMONTI.

PLANCHE I.

Buste d'Isis *.

Nous avons suffisamment parlé dans notre préface de la méthode que nous nous sommes proposé de suivre dans nos observations sur les plus beaux monumens du Musée Chiaramonti. En commençant par les superstitions égyptiennes, nous suivrons l'histoire, qui nous montre dans l'Égypte un peuple lequel de tous ceux qui furent livrés au paganisme est le plus ancien qui pratiqua les rits religieux et cultiva les sciences et les arts. Hérodote nous apprend que les Égyptiens furent les pre-

* Il a en tout sept palmes et demie de haut. Le marbre, appelé ordinairement *cipolla*, est pentélique. On a fait au visage plusieurs restaurations, et la fleur de lothos a été ajoutée d'après une indication vraisemblable.

miers qui dressèrent des autels aux Dieux et qui leur consacrèrent des temples et des images (1).

Nous commencerons par Isis, divinité Panthéenne, à laquelle Apulée fait dire d'elle-même « Je suis la nature, qui créa tout, la maîtresse des élémens, la première source des siècles où tout commença, et la plus puissante des Dieux (2). »

Cependant en attribuant ce premier monument à Isis, nous avons trouvé nous mêmes beaucoup de difficultés. Gori fut le premier qui publia ce buste dans ses observations sur les inscriptions de Doni; et il supposa que c'était l'image d'une prêtresse de Cybèle ou d'Isis (3). Winckelmann en parlant d'elle par occasion, l'a nommée un buste de Cybèle (4). A la vérité ni l'un ni l'autre ne s'éloignaient pas trop du sujet en lui donnant cette dénomination, puisque Cybèle étant aussi et la Nature et la Terre, ses attributs se confondaient avec ceux d'Isis. Selon Servius, le nom d'Isis ne signifie pas autre chose que la Terre dans la langue égyptienne (5); et chez les anciens Isis comprenait toutes

---

(1) *Item primos ipsos (Aegyptios) Diis et aras, et simulacra, et delubra statuisse.* Hérodot., livre II, 4, p. 90.

(2) *Rerum natura parens, elementorum omnium domina, seculorum progenies initialis; summa numinum.* Apul., Met., liv. XI, page 241, 7.

(3) *Gorius, Commentarii ad Inscriptiones Donianas,* tab. VIII, num. 3, page LXXI.

(4) Winckelmann, *Monum. inéd.*, tome II, p. 7.

(5) *Isis autem lingua Aegyptiaca est terra, quam Isim volunt esse.* Servius ad Virgil. Aeneid. VIII, v. 696.

les divinités (1). Mais lorsque le sculpteur M. Antonio d'Este, soigneux observateur, eut aperçu sur le sommet de la tête de ce buste des vestiges certains de quelque chose dont elle était surmontée,

---

(1) Les poëtes et d'autres auteurs anciens grecs et latins, attribuent à Isis les propriétés de toutes les autres divinités. Simplicius, commentateur d'Aristote, parlant de la Déesse Syria, s'exprime ainsi : *καὶ ἡ περιυχὴ δὲ τόπος λέγεται πολλάκις· διὸ καὶ τὴν ουρίαν ζαταρατην τόπον θεῶν καλοῦσιν καὶ τὴν ἶσιν οἱ ἀιγύπτιοι, ὡς πολλῶν θεῶν ἰδιότητας περιεχούσας. Rerum etiam complexio locus vocatur, atque ideo Syriam deam Ataratem locum deorum nominant; ut et Isim Aegyptii, quod multarum dearum vim et singulares naturas uno quasi loco contineant.* Ad Arist., liv. IV, Auscult. Phys. fol. 150. a. Apulée l'appelle emphatiquement dans le commencement du liv. XI, p. 238, 27. *Regina cœli, sive tu Ceres alma frugum parens originalis . . . seu tu celestis Venus . . . seu Phoebi soror . . . triformi facie larvales impetus comprimens, terraeque claustra cohibens.* Dans un autre passage du même écrivain, Isis dit d'elle-même *cujus numem unicum . . . . multiformi specie, ritu vario, nomine multijugo totus veneratur orbis.* Liv. XI, page 241, 13. Ce fut par cette raison qu'on l'appela Myrionima, ou qui a dix mille noms, comme l'indiquent les inscriptions antiques dans Gruter, page LXXXIII, 11, et dans Fabretti, *Inscr. Antiq.*, page 469, n. 108. L'insription de Capoue rapportée par Pignorius dans la table Isiaque, p. 3, vient assez à propos pour ce sujet :

TE · TIBI
VNA · QVAE
ES · OMNIA
DEA · ISIS
ARRIVS · BAL
BINVS · V · C ·

et dont la forme pouvait annoncer une ressemblance avec la fleur du lothos, toute espèce de doute fut dissipé, nous restâmmes convaincus que c'était une Isis, et nous écartâmes l'idée qu'elle pouvait être une image de la mère des Dieux, ou de quelque personnage attaché aux mystères de son culte. Mais il nous restait encore l'incertitude, savoir si c'était une Isis ou une de ses prêtresses. En nous rappelant qu'Hérodote donne la description d'un temple dans lequel étaient placées des statues colossales en bois, qui représentaient les prêtres de cette Déesse (1), l'habillement de notre buste semblable à celui des autres ministres des cultes étrangers nous laissa pendant quelque temps dans le doute. Il nous vint à l'idée aussi que les Grecs avaient pu, en donnant de la noblesse au sujet, chercher à conserver le style de ces figures colossales. Lorsque nous avons réfléchi ensuite que le sacerdoce était interdit aux femmes en Égypte (2), même pour le culte des divinités de leur sexe, nous nous décidâmes avec plus d'assurance à reconnaître dans cette sculpture une Isis.

C'est donc cette Déesse, dont le culte passa de l'Égypte dans toute la Grèce, où elle eut des temples magnifiques, que nous trouvons dans cet ouvrage d'un ciseau grec, et qui malgré sa propor-

---

(1) Voyez Hérodote, liv. II, 143, page 144.

(2) *Mulier neque Dei, neque Deae ulla sacerdos est, viri Deorum omnium, et Dearum.* Hérodot., liv. II, 35, page 101.

tion colossale, a reçu des mains habiles de l'artiste une grâce et une délicatesse admirables, sans rien lui ôter de cette majesté imposante qui convient à des objets sacrés pour la religion. Son profil a toute la pureté du style grec, étant formé par une ligne presque droite depuis le front jusqu'à l'extrémité du nez. Les formes en sont grandioses, le mouvement en est énergique, et même plutôt prononcé avec force; les sourcils ont je ne sais quoi d'aigu dans leur contour, comme on le remarque dans les figures de Pallas. La draperie qui lui couvre la tête, est travaillée avec un adroit abandon qui fait resortir le moëlleux du fini dans le visage. Une certaine inclinaison de la tête (1), la forme de la pierre, quelque chose d'étroit, qui se remarque à l'endroit où les épaules sont coupées, donnent lieu aux personnes qui connaissent bien l'art, de croire que ce buste a été placé haut dans quelque abside ou niche (2); car les artistes anciens formaient leurs sculptures selon les lieux

(1) Cette inclinaison de la tête que l'on remarque ici, donne un air de douceur à la figure, et paraît annoncer que le Dieu est propice aux vœux que lui adressent les mortels.

(2) On trouve dans le voyage de M. Denon, pl. CXX, 5, une grande tête d'Isis sur la façade d'un temple. Hérodote atteste que les Égyptiens avaient coutume de placer aussi à l'extérieur du temple les images des divinités. Divers colosses démesurés que l'on admirait dans l'Égypte près des temples sont indiqués par Hérodote, l. II, 175, page 156.

où elles devaient se placer et le point de vue d'où on les apercevait.

Si nous voulons à présent examiner, l'un après l'autre, les ornemens de ce buste, il sera nécessaire de parler de tous ceux de la tête, en laissant de côté cette fleur de lothos, parce que c'est une restauration faite d'après une simple indication de l'antique. Les cheveux de notre Isis sont recouverts d'un voile, légèrement plissé et serré sur le front par une bandelette ou *tenia*. On voit dans presque toutes les figures égyptiennes la chevelure ainsi cachée, et même on la voit ainsi dans les beaux sphinx sculptés à la pointe de l'obélisque solaire (1). Nous n'osons pas décider si la bandelette qui retient ce voile est une distinction de royauté, laquelle pouvait très-bien convenir à Isis ou comme Déesse, ou comme reine autrefois de l'Égypte. Nous remarquons en effet que le front de toutes les reines de ce pays en est orné, sur les médailles qui les représentent, quoiqu'elles soient voilées, comme Arsinoé et Bérénice (2). Ce qui, selon nous, mérite d'être remarqué, c'est l'art avec lequel on a placé ce voile, de manière que, sans être maniéré, il donne à ce simulacre toute l'apparence d'une figure égyptienne. Si l'on fixe ses regards en effet sur les Isis d'un style égyptien antique que l'on admire dans les galeries à Rome, ou à celles que nous a données Pocoke (3),

(1) Winckelmann, *Monum. ant. inéd.*, tome. I, n. 78.

(2) Vaillant, *Hist. Ptol.*, page 43, 130.

(3) Pocoke, *Descr. of the Past.*, vol. I, p. 210, pl. LX, LXI, LXII, LXIII.

on trouvera une certaine conformité entre la disposition donnée à ce voile dans notre figure et cette coiffure barbare, ce qui peut décider qui que ce soit, suffisamment à reconnaître le sujet. Nous ajouterons encore à cela, que comme les figures égyptiennes antiques ont le plus souvent les oreilles découvertes, et que cette partie est travaillée avec beaucoup de talent, de même notre artiste, malgré le voile qui les couvre, n'a pas manqué de les sculpter avec une grande adresse, de sorte qu'on doit admirer la perfection du travail, et principalement le mécanisme très-difficile au moyen duquel il les a exécutées (1). Le voile d'ailleurs, n'est pas un ornement nouveau sur la tête d'Isis, quoique assez souvent on la voye découverte avec des cheveux arrangés élégamment, qui retombent en boucles sur son sein. Les Grecs, plus particulièrement, la représentaient avec ce voile, parce qu'ayant fait d'elle le symbole de la nature, ils indiquaient que ses secrets sont inconnus aux hommes, et qu'il ne leur est pas même permis d'en pénétrer le mystère (2).

---

(1) On doit remarquer que ce voile s'étend très-peu au de-là des épaules de la figure, et où il finit, il s'arrondit doucement ; nous nous étendrons davantage sur ce sujet à la pl. III.

(2) On sait que dans le temple de Minerve, ou Isis de Saï, il était écrit que personne ne pouvait soulever ce voile d'Isis. Plut., *de Iside et Osir.*, pag. 354. = *Quod Saï est Minervae, quam eamdem cum Iside arbitrantur, fanum hanc habet inscriptionem. Ego sum omne quod extitit, est, et erit, meumque peplum nemo adhuc mortalium detexit.*

On retrouve souvent en usage dans les monumens anciens les divers colliers qui ornent le cou de cette Déesse. Dans Casali (1) on voit une Isis mutilée, ayant un collier à-peu-près semblable à celui-ci: et quoique les figures de la fameuse table du card. Bembo (2) soient exécutées avec sécheresse, cependant on ne manque pas de trouver à toutes quelque ornement de cou. On aperçoit évidemment un collier à cette tête qu'a donnée Pocoke déjà cité; et principalement à beaucoup de statues d'Harpocrate qui ont des colliers riches et doubles qui pendent à leur cou (3). Nous pouvons distinguer de riches ornemens autour du cou d'Isis elle-même, en examinant l'Isis ailée qui a été expliquée par Winckelmann dans ses *Monumenti inediti* (4).

Ce collier peut paraître au premier coup-d'œil composé de travaux en or et de pierres précieuses en forme de graines ou bayes, d'où il pourrait s'appeler collier godronné, dont il est question dans les anciens écrivains. Enée fuyant l'incendie de Troye emporta un collier godronné, en même temps qu'un double chapelet de pierres précieuses entremêlées d'ouvrages d'or (5). Les vers de Virgile nous rappellent un ornement de femme,

(1) Casalius, *de Veterum Aegyp. Ritib.*, page 67.

(2) Pignor., *Mensa Isiaca.*

(3) Pocoke, lieu cité, pl. LXIV, F., p. 214; LXV, p. 215.

(4) Winckelm., *Mon. ant. inéd.*, tome I, num. 25.

(5) Virg., *Aeneid.*, liv. I, v. 658.

double, le collier et le chapelet, et nous donnons ce dernier nom à ce tour en pierreries qui ayant été passé par-dessus la tête descend majestueusement aux côtés du voile de notre Déesse. On voit des chapelets parfaitement semblables à celui-ci dans le bas-relief de l'Archigalle Capitolin (1) et dans l'autre de Vallicelien représentant un Bellonaire, publié par Gori (2). Beaucoup d'auteurs anciens nous parlent de riches chapelets ou de colliers placés sur la tête des divinités, ou pour accomplir un voeu, ou par ornement. Pausanias nous dit souvent que les têtes des Dieux sont ceintes de couronnes et de pierreries. Il raconte qu'une statue de Némésis avait pour ornement un chapelet garni de cerfs et de petites figures (3). Le même nous décrit une statue de Junon en or et en ivoire, ouvrage de Policlete, laquelle avait sur la tête une couronne où l'on voyait les Grâces travaillées avec beaucoup d'art (4). Galba offrit à Vénus Capitoline un riche collier, qu'il avait d'abord destiné pour sa Fortune à Tusculum (5). Très-souvent nous trouvons dans les pierres gravées (6) et dans d'autres monumens antiques,

(1) Foggini, *Mus. Cap.*, tome IV, pl. XVI, p. 67.

(2) Gorius, *ad Inscriptiones Donianas*, pl. VIII, n. I et II, page LX.

(3) Pausanias, liv. I, ch. XXXII, p. 81.

(4) Le même, liv. II, ch. 148.

(5) Svétone, *in Galba*, ch. XVIII, 5. *Monile margaritis gemmisque consertum ad ornandum Fortunam suam Tusculanam ex omni gaza secreverat; id repente quasi augustiore dignius loco Capitolinae Veneri dedicavit.*

(6) Mariette, *Traité des pierres gravées*, tome II, p. L

des figures qui placent des guirlandes, des bandeaux, des couronnes à quelque image de divinité. C'est donc avec raison que notre figure est parée de ces ornemens qui conviennent à une Déesse exposée à la vénération publique. Tout ceci pourrait avoir quelque fondement de vérité, en supposant que nous regardions ce collier comme un de ceux qu'on appelait godronnés. Mais nous sommes portés à croire que c'est tout autre chose, c'est-à-dire que nous le croyons une *infula*. Ce qui est clair de soi-même, et ce qui fut découvert habilement par le chev. Canova, qui jugea que ces espèces de graines devaient être formées par le voile même de la Déesse, comme cela se faisait pour les *infulae* ou *vittae sacrae*; ce qui fut remarqué pour la première fois par le savant antiquaire qui a expliqué le Musée Pie-Clémentin (1), et nous lui devons l'idée juste que nous en avons présentement. C'était, comme il le démontre, une quantité de fils de laine, ou d'autre substance, liés et resserrées avec symétrie à certaines distances, par des fils de différentes couleurs; et nous les voyons employés dans les cérémonies des sacrifices. Cependant cet ornement est reconnu dans notre monument pour être, au lieu de fils, un voile très-léger, lequel est lié de même d'espace en espace, de sorte qu'il se forme comme des figures de graines, ce qui donne à tout le morceau un air de légèrete qu'il n'aurait pas sans cela. On pourrait encore ajouter quelques réflexions sur

(1) Visconti, *Museo Pio-Clem.*, t. IV, pl. I-VIII.

le vêtement très-léger, à plis serrés, qui couvre, au dessous du cou, la déesse; mais comme nous avons à parler, à propos d'une figure isiaque, des différens vêtemens d'Isis, nous n'en dirons pas davantage ici; et nous nous contenterons d'avoir montré aux amateurs un simulacre colossal de la Divinité de Memphis, qui n'avait pas encore été réconnu pour le sien, et très-estimable aussi par son travail qui annonce un ciseau grec.

PLANCHE II.

Pompe Isiaque *.

Ce beau bas-relief avait déjà été connu du public par une gravure qui l'avait placé au rang des monumens les plus admirables de Rome (1): et après avoir occupé l'attention de plusieurs savans écrivains sur les antiquités (2), il fut publié parmi

* Le bas-relief a six palmes de long et deux palmes quatre onces de haut. Le marbre est de notre pays ou de Carrare; il était autrefois dans la cour du palais Mattei. Les petites restaurations qu'on lui a fait n'ont été que pour le rendre complet en ce qui manquait dans peu de chose, qui se trouvait indiqué par les restes de l'antique, et qui peut-être existait encore quand il fut dessiné la première fois par Sante-Bartoli. C'est un des premiers monumens que notre prince a fait placer au Vatican, en assurant ainsi à Rome la possession enviée.

(1) Admiranda, *Rom. Antiq.*, pl. XVI.

(2) Montfaucon, *Antiq. Explic.*, tome II, part. II, pl. CXVI, fig. 1, page 286.

les monumens de la collection Mattei : alors M. Amaduzzi y ajouta ses observations (1).

Mais avant d'entreprendre de l'expliquer, il est utile de dire quelque chose sur le style de son travail, lequel a été jugé différemment par les érudits et par les artistes. Quelques-uns ont voulu y trouver la manière étrusque : une certaine roideur dans le mouvement des figures, dans les plis des draperies, leur en a fait porter ce jugement. Mais depuis que l'immortel Winckelmann et le très-éclairé abbé Lanzi, ont, par leurs écrits savans, déterminé et classé les différens styles des anciens dans l'art, nous ne pouvons rapporter ce morceau à aucune des manières Toscanes; mais nous devons l'attribuer à la troisième époque de la manière égyptienne, c'est-à-dire à celle d'imitation; manière à laquelle nous devons fixer le plus grand nombre de monumens qui nous en restent et qui est du temps d'Adrien. Cette roideur que l'on remarque dans les figures de notre bas-relief ne peut, par cette raison, avoir eu d'autre motif que l'intention de se conformer, autant que possible, dans cet ouvrage, au mode des figures égyptiennes, et aux usages dont on voulait donner la représentation. Mais l'artiste en s'assujettissant à cette manière, y a mis tant d'intelligence, qu'il n'a point privé son ouvrage ni de ce qu'il devait aux convenances, ni des grâces dans les formes; je dirai plus, en leur conservant le caractère, la roideur de ce style, il a

(1) *Monum. Matthej.*, t. III, pl. XXVI, fig. 2, p. 49.

au le rendre agréable par un travail de goût, et par une sureté d'exécution qui produit un beau simple et qui fait régner dans le morceau un ton tranquille très-remarquable.

Sans nous étendre longuement à parler des pompes sacrées qui se pratiquaient chez les peuples anciens, et spécialement chez les Égyptiens (1), sans vouloir répéter ce que tant d'écrivains ont écrit sur les pompes Isiaques, nous dirons que l'on voit dans ce bas-relief la représentation d'une pompe ou d'une procession, de celles qu'on exécutait en l'honneur d'Isis, et nous expliquerons les symboles et les ornemens de chaque figure; et comme la marche de cette cérémonie sacrée se dirige de la gauche à la droite du spectateur, la première figure que nous examinons, sera la figure de femme qui précède les autres.

Cette figure est une prêtresse, ou, pour mieux dire, une femme initiée aux mystères d'Isis, qui porte les symboles de sa Déesse. Ses cheveux longs et tombant en anneaux avec art de sa tête, sont tels qu'on les voit ordinairement à des statues d'Isis elle-même. Apulée (2), décrivant la pompe dont s'en-

(1) *Ipsi certe Aegyptii extiterunt principes conventuum sacrorum, et pomparum, et abductionum, et ab eis Graeci didicerunt.* Hérod., liv. II, 58, page 111.

(2) *Tunc influunt turbae sacris divinis initiatae, viri, foeminaeque omnis dignitatis, omnis aetatis, linteae vestis candore puro luminosi; illae limpido tegmine crines madidos obvolutae, hi capillum derasi funditus, vertice praenitentes.* Apul., *Métam.*, liv. XI, p. 245, 12.

toura Isis lorsqu'elle lui apparut, dit, que des hommes et des femmes de tout âge et de toutes conditions, précédaient la Déesse, au culte de laquelle tous étaient initiés; les femmes couvertes d'une robe blanche, les cheveux oints de parfums, les hommes ayant la tête rasée, précisément comme nous le verrons dans la figure de l'homme. Clément d'Alexandrie aussi (1) nous décrit très-longuement une pompe égyptienne, et jette un grand jour sur nos observations. Cette prêtresse a orné sa tête d'une fleur de lothos, dont on voyait parées toutes les divinités d'Égypte, de même que leurs ministres. Elle porte dans sa main droite un seau, instrument en usage dans les rits Isiaques. Le seau que les Grecs appelaient *κάλπη* ou *καλπις*, auquel les Latins donnèrent le nom de *situla* ou *sitella*, indique, selon Servius, l'abondance des eaux dans tous ses reservoirs (2); à moins qu'on ne veuille le rapporter à ce vase plein d'eau qui, comme dit Plutarque, était porté avec vénération dans les pompes sacrées d'Osiris (3). Diodore de

(1) Strom. VI, 4.

(2) *Isis autem est genius Aegypti, qui per sistri motum, quod gerit in dextera, Nyli accessus, recessusque significat, per sitellam, quam sinistra manu retinet, ostendit adfluentiam omnium lacunarum.* Serv. ad Virg., *Aeneid.*, liv. VIII, v. 696.

(3) Voyez Plutarque, *de Iside et Osir.* Que l'on ne croye pas que ce soit une confusion de mêler ce qui appartient à Osiris avec les choses d'Isis, qui était sa mère, sa sœur et son épouse, puisque le culte de l'une était réuni to-

Sicile nous rappelle aussi que l'on portait dans les pompes Isiaques des vases remplis de semences d'orge, en mémoire des découvertes utiles faites par la Déesse (1).

Le bras gauche de cette figure est entouré par un serpent, symbole de la santé, et par la même raison d'Isis (2), comme nous l'attestent tant d'in-

---

talement avec celui de l'autre. Il suffira de citer des monumens sculptés, la célèbre table dite de Bembo, qui était commune à tous deux. Il y a un grand nombre d'inscriptions et d'autels consacrés à ces deux divinités. Apulée après avoir été initié aux mystères d'Isis, se fit initier à ceux d'Osiris, et il s'exprime ainsi: *Deae quidem me tantum sacris imbutum, ac magni Dei, Deumque summi parentis invicti Osiris necdum sacris illustratum, quamquam enim connexa, immo unita ratio numinis, religionisque esset...* Apul., *Mét.* XI, page 259, 15.

(1) Diod. Sic. B. 1. p. m. 13. *Apud nonnullas quoque urbes, cum Isea (festum Isidis) celebrantur, in pompa tritici et hordei vascula circumferri, ad primitus Deae industria, repertorum memoriam.*

(2) Il plaira à nos lecteurs que nous rappelions ici une nouvelle étymologie du nom d'Isis, quoiqu'elle soit contraire au sentiment de Servius cité à la planche précédente. Blasius Cariophilus (voyez Oliva, *Marm. Isiac.*, page 36) est d'avis que c'est le mot Asa qui, en langue arabe, laquelle a des rapports avec l'égyptienne, signifie *soigner*. Isis apparaissant aux malades en songe leur apportait des médicamens. Diodore assure, liv. 1, ch. 25, p. 29: *Isin multa sanitati hominum pharmaca invenisse, Aegyptii tradunt, utpote quae, scientiae medicae fuerit peritissima, adeoque solerter multa excogitasse. Quam ob causam nunc quoque ad immortalitatem elata, sanatione hominum maxime gaudeat, et in somniis, si quis opem expetierit, manifestam numinis praesentiam, promptamque indigentibus benemerendi facultatem exibeat.*

scriptions votives et dressées à cette Déesse (1). Tibulle lui demande sa guérison, étant assuré qu'elle pouvait la lui accorder en voyant tant de tablettes votives, sur cet objet, suspendues dans des temples (2). Ce serpent a des ailes à la tête qu'il tient élevée, attitude que le peuple égyptien regardait comme d'un heureux présage (3). L'habillement de cette femme n'est pas tel absolument que celui qu'Hérodote donne aux femmes égyptiennes (4) qui, dit-il, n'avaient qu'une seule robe; et les nôtres en ont deux. Cependant si l'usage dont il parle était général, nous ignorons si dans les pompes sacrées on ne se servait pas d'une seconde robe. D'ailleurs Hérodote parle d'usages très-anciens, et notre bas-relief nous ramène au temps d'Adrien. Peut-être que cette cérémonie est exécutée par des personnages romains, qui ne s'assujettirent à l'usage égyptien seulement qu'en ce qui était rigoureusement prescrit par le rit. Suétone raconte qu'Othon observait publiquement la religion d'Isis, se revêtant d'un habit de lin blanc, particulier au rit

---

(1) Voyez Gruter, p. LXXXII, 5, 6; Reines., class. I, num. CXXXII; Fabret., *Inscript.*, page 470, n. 111, 112, 113.

(2) *Nunc Dea, nunc sucurre mihi, nam posse mederi,*
Picta docet templis multa tabella tuis.
Tibul., liv. I, éleg. III, page 205.

(3) *Et movisse caput visa est argentea serpens.*
Juvénal, liv. II, sat. 6, v. 537.

(4) *Aegyptii binas vestes habent, foeminae singulas.*
Hérod., liv. II, 36, p. 102.

de cette religion (1). Commode aussi se rasa la tête et porta l'image d'Anubis, avec la tête duquel il frappait d'une façon étrange les suivans de la cérémonie isiaque qui étaient auprès de lui, à ce que rapporte Lampridius (2).

La seconde figure de la pompe est celle d'un homme, et représente un prêtre. Sa tête est rasée, comme l'a décrit Apulée, et comme le rappelle Hérodote, en disant, que c'était parmi les prêtres un usage, et que quelques-uns se rasaient tout le corps pour entrer plus purs dans les temples (3). Sa tête est ceinte d'un cordon, ou d'un ruban, auquel sont attachées deux ailes ou plumes: les érudits croyent que ce sont des plumes d'épervier, qui par cette raison se rapportent à Osiris (4), auquel on rendait des honneurs dans le même temps qu'à Isis. Diodore nous prévient dans sa bibliothèque que les écrivains des mystères égyptiens avaient autour

---

(1) Svéton., *in Othone*, ch. XII, 5, p. 397. *Sacra etiam Isidis saepe in lintea religiosaque veste propalam celebrasse.*

(2) *Sacra Isidis coluit, ut et caput raderet, et Anubin portaret . . . quum Anubin portaret, capita Isiacorum graviter obtundebat ore simulacri.* Lamprid., V. *Hist. Aug. Scriptor. Commod.*, cap. IX, tome I, page 497.

(3) *Sacerdotes tertio quoque die totum corpus eradunt, ne quis pediculus Deo colentibus, aut aliud quid sordidum adsit.* Hérod., liv. II, 37, page 102.

(4) L'épervier était regardé comme un symbole du Soleil à cause de la rapidité de son vol, et par cette raison celui d'Osiris: on peut voir dans Pignorius d'autres raisons: *Mensa Isiaca*, page 62 et 72.

de la tête un cordon rouge et des plumes d'épervier, en mémoire de ce que ces oiseaux avaient apporté un livre contenant ce culte mystérieux, et qu'il était lié par un fil rouge (1). Clément d'Alexandrie, déjà cité, met à la tête de cette pompe un chanteur, et il décrit ensuite l'écrivain des mystères ayant des plumes sur la tête (2). Notre prêtre éleve sa tête, il tient un livre dans ses mains, et paraît chanter des hymnes aux Dieux, auxquels on repondait par des chants à voix haute comme le dit la note (3). Son habillement est mystérieux; il est nu du haut jusqu'à la ceinture; le reste du corps est recouvert d'un habit qui tombe sur ses jambes. On prétend que les prêtres égyptiens exprimaient par cette manière de se vêtir la partie supé-

---

(1) *Nonnulli tradunt, vetustis temporibus librum filo punico circumligatum, in quo Deorum cultus, et honores scripti, ab accipitre sacerdotibus Thebas allatum esse. Quam ob causam Notarii Sacri nunc quoque licium purpureum, et accipitris pennam in capite gestant.* Diodor., Sicul. liv. I, ch. 88, p. 98.

(2) *Primus omnium procedit cantor, unum aliquod afferens ex Symbolis musicae . . . Deinceps autem ιερογραμματευς, id est, scriba sacrorum pinnas habens in capite, et librum in manibus.* Clem. Alex., *Strom.* VI, 4, 9, page 757.

(3) Nous aprenons dans Apulée que le chœur accompagnait « *Eas amoenus lectissimae juventutis, veste nivea, et cataclista praenitens sequebatur chorus, carmen vetustum iterantes: quod Camoenarum favore solers poeta modulatus edixerat.* » Apul., l. XI, p. 245, 1.

rieure céleste et divine, et la partie inférieure terrestre et mortelle (1).

Dans la troisième figure nous voyons le secret le plus sacré de la pompe. L'eau renfermée dans le vase sacré n'était pas le symbole de la Divinité, mais la divinité elle-même. Suivant l'opinion de Vitruve, l'eau étant l'origine de tant de biens, propre à tant d'usages, et de découvertes nécessaires aux hommes, c'est avec bien de la raison, dit-il, qu'on l'a regardée comme une divinité aussi; à l'aspect de ce vase, bien qu'il fût couvert, tous se prosternaient à terre avec respect, et élevant les mains au ciel, ils rendaient grâces aux Dieux de tant de bontés (2). Nous ne pouvons nous dispenser de rapporter la description qu'Apulée donne de ce vase mystique, de sorte qu'on croirait qu'il eut, en écrivant, notre bas-relief lui-même sous les yeux. *Il y en avait un qui portait dans ses bras la vénérable image du Dieu suprême: elle n'était pas sous une forme empruntée des bestiaux, des oiseaux, des bêtes féroces, ni même sous les traits de l'homme; c'était une image qui méri-*

(1) V. Bellor., *Admir. Rom. Antiq.* ad tab. XVI.

(2) *Aqua vero non solum potus, sed infinitas usui praebendo necessitates gratas praestat utilitates. Ex eo etiam qui Sacerdotia gerunt moribus Aegyptiorum, ostendunt omnes res e liquoris potestate. Itaque cum hydriam tegunt quae ad templum aedemque casta religione refertur, tunc in terra procumbentes, manibus ad caelum sublatis, intentionibus gratias agunt Divinae benignitatis.* Vitr., liv. VIII, Proem. à la fin, page 151.

tait la vénération par sa nouveauté elle-même, par son ingénieuse invention, objet d'une religion ineffable que l'on doit envelopper dans le plus profond silence. C'était une petite urne façonnée avec beaucoup d'art, brillante d'or, ronde dans le fond, et sur la face de laquelle étaient représentés de belles figures égyptiennes. Sa partie supérieure s'élevait peu et en forme arrondie; elle se terminait par une petite embouchure qui saillait en avant. De l'autre côté était attachée une anse qui s'écartait en s'arrondissant, et sur laquelle était posé un serpent à replis tortueux élevant en haut son cou ecailleux (1). Voilà la description du vase couvert que tient notre prêtre; nous ne pourrions rien ajouter à ce qu'en dit le philosophe de Medaure, si non qu'il est orné d'une fleur du lothos, laquelle, si elle se voit placée sur la tête de la Déesse, peut bien aussi orner son image symbolique. On peut

(1) *Gerebat alius felici suo gremio summi sui numinis venerandam effigiem, non pecoris, non avis, non ferae, ac ne hominis quidem ipsius consimilem; sed solerti repertu, etiam ipsa novitate reverendum, altioris utcumque, et magno silentio tegendae religionis argumentum ineffabile: sed et ad istum plane modum, fulgente auro figurata urnula faberrime cavata, fundo quam rotundo, miris extrinsecus simulacris Aegyptiorum effigiata, ejus orificium non altiuscule elevatum in canalem porrectum longo rivulo prominebat; ex alia vero parte multum recedens spatiosa dilatione adhaerebat ansa, quam retorto modulo supersedebat anguis, squammatae cervicis striato tumore sublimis.* Apul., liv. XI, page 246, 17.

avec raison appeler cette figure le prophète, d'après Clément d'Alexandrie, puisqu'il nous assure qu'on voyait après tous les autres le prophète portant une urne appuyée sur son sein (1).

Il y a pourtant diverses choses à remarquer dans les vêtemens de ce prêtre; et laissant la tête rasée dont nous avons déjà dit assez, nous observerons seulement ce voile qui lui couvre la tête, lequel descend ensuite sur ses épaules, se repandant d'une manière large sur ses bras, et dont il se sert pour couvrir l'image de la Divinité qu'il porte. Cet usage de voiler les choses mystérieuses, comme pour exciter plus de respect, était suivi par les grands prêtres qui couvraient le rational. Le peuple se couvrait la tête et les épaules lorsqu'il priait. Le très-savant Buonarroti (2) appelle ces voiles *stolae* ou *pallae*, et croit qu'ils étaient semblables à ceux dont les matrones romaines se couvraient quelquefois la tête, comme c'était particulièrement dans la Grèce un usage pour les nouvelles épouses (3).

Nous n'oublierons pas de faire remarquer que cette principale figure a des chaussures particulières faites avec des feuilles. Hérodote (4) nous apprend qu'il

---

(1) *Post omnes exit Propheta qui propatulam in sinu gestat Hydriam.* Clem. Alex., Strom. VI, 4, 9, p. 758.

(2) Buonarroti, *Osserv. sui vetri Cimit. di Roma*, p. 78.

(3) Winckelmann, *Mon. ant. ined.*, tome II, p. 132.

(4) *Iidem (Sacerdotes) vestem tantummodo linteam, calceos biblinos gestant, nec aliam vestem nec alios calceos sumere eis fas est.* Hérod., liv. II, 37, p. 102.

n'était pas permis aux prêtres égyptiens d'avoir d'autres chaussures que celles de *papyrus* : notre bas-relief nous en indique la forme.

La dernière figure, dont les cheveux longs sont épars, tient dans sa main droite un sistre, et dans la gauche la *capeduncula*. Le sistre, instrument de musique dans les cérémonies sacrées, était aussi, selon Servius, un symbole, qui, par la qualité de ses mouvemens, indiquait l'accroissement, ou l'abbaissement des eaux du Nil (1). On peut voir à ce sujet beaucoup d'allégories diverses dans Bacchini qui a consacré une dissertation uniquement pour les expliquer (2). On possède dans le Musée Borgia plusieurs petits sistres, parmi lesquels il y en a un en ivoire plus petit que tous les autres, mais tous ont au sommet un anneau, au moyen duquel, à ce qu'il semble, on les suspendait sur le corps. La *capedine*, ou *capeduncula*, était un instrument propre aux sacrifices, comme le prouve Aruntius (3). On la retrouve toujours parmi les vases des pontifes, sur les médailles et sur les marbres. Elle était faite autrefois de terre ou d'autre matière, assez souvent avec un manche de bois, et ayant pris son nom *a capiendo*. On a trouvé de notre temps sous-terre, dans les marais Pontins, une de ces *capeduncula*e d'argent très-petite, et on la conserve à présent dans le Musée de la Bibliothèque Vaticane.

---

(1) Voyez, pag. 26, note 2.

(2) Bacchini, *de Systris in Graev.*, tome VI, p. 407.

(3) Putsch., *Gram. Lat. in Priscian.*, liv. VI, p. 708.

On peut ajouter ici une observation générale qui s'applique à toutes les figures de cette pompe sacrée; elle est tirée de la description qu'Apulée a faite de cette cérémonie; elle a été rapportée dans la note (2), page 25. Cet écrivain assure que toutes les personnes qui faisaient partie de cette pompe, avaient un vêtement que l'on appelait *cataclista*, c'est-à-dire clos tout autour. Beroald en parle fort longuement dans ses annotations sur Apulée (1). Mais il pense que c'est un habit coupé, sans manches, et que son nom peut être dérivé de *κατακλᾶν*; si cela était, on devrait appeler ce vêtement *cataclasta*, d'où il paraît certain que le nom qu'il eut, prend son origine dans *κατακλεισθαι*, *concludere*; ou parce qu'il était fermé tout autour, ou bien parce qu'on le gardait serré, enfermé avec soin comme ne devant pas servir souvent. Il est vrai que les habits de toutes les figures qui sont représentées ici sont tous sans manches, ce qui ferait croire que le nom ne signifierait pas autre chose que vêtement que l'on garde enfermé, comme était celui que Tibulle (2) appelle *seposita*, lequel est précisément la même chose que *cataclista*.

Nous terminerons par une réflexion, laquelle,

---

(1) Apul., *Opera omnia cum comment.* Beroaldi Stevechii, Casauboni, et alior curante Jano Grutero, Lugd. 1614, in-8.°, page 1024.

(2) *Sed nitidus, pulcherque veni, nunc indue vestem*
Sepositam, longas nunc bene pecte comas.
Tibul., liv. II, Eleg. V, v. 8, page 204.

quand elle ne paraîtrait pas offrir de vraisemblance à nos lecteurs, leur expliquera toujours pourtant les rites égyptiens, sur lesquels nous nous sommes entretenus jusqu'ici. Ces pompes sacrées annonçaient le plus souvent des circonstances de deuil, comme celles que l'on institua pour la mort d'Isis et d'Osiris. Hérodote en décrivant les rites funèbres égyptiens, dit que les femmes de la famille du défunt couraient par la ville, se frappant de leurs propres mains, ayant les cheveux épars et les mamelles nues, comme nous voyons en effet cette dernière figure Isiaque (1). Et si le présent bas-relief a été scié de quelque sarcophage, s'il ornait quelqu'ancien sépulcre, il n'est pas impossible de croire qu'on aura voulu à la mort de quelque personne illustre retracer le souvenir de la mort de ces Dieux, en l'honneur desquels se faisaient ces processions.

PLANCHE III.

Femme Isiaque *.

Isis, cette Déesse symbolique, à laquelle les Egyptiens attribuèrent l'ordre qui régne dans l'uni-

---

(1) *Ibi omnes foeminae illius familiae, caput sibi, aut etiam vultus oblinunt luto, deinde relicto inter domesticos cadavere, ipsae per urbem vagantes verberantur succinctae, et ostendentes mammas.* Hérodot., liv. II, 85, pag. 118.

* Elle a de haut environ sept palmes ; elle est en mar-

vers, qui fut ensuite adorée par les Grecs et crue Io que Jupiter avait aimée, ne fut bientôt qu'une seule personne avec Vesta, ou avec Junon, ou avec Minerve. Cette déesse eut des temples somptueux dans la Grèce, et on parle de celui de Corinthe comme étant le plus grandiose. On est encore incertain si son culte parvint à Rome de l'Égypte ou de la Grèce; mais on est assuré qu'il ne s'y introduisit qu'après que les Grecs eurent fait un long séjour en Égypte.

Bacchini (1), Oliva (2) et d'autres érudits, ont cherché à déterminer à quelle époque Rome adopta ce culte. Le premier croit que ce fut lorsque les Romains firent alliance avec Ptoloméé Philopater, qui confia la tutelle de son fils aux Romains; ce serait vers l'an de Rome 554. Le second, Oliva, remarque avec justesse que cette superstition devait avoir été accueillie à Rome dans des temps plus reculés, puisqu'il en est question dans les vers très-anciens d'Ennius, qui vecut depuis l'an 515

---

bre grec dur. La partie inférieure du bras droit est une restauration moderne, de même qu'une petite partie du gauche et du sean, et la fleur de lothos dont il s'était retrouvé un vestige. La draperie ayant un peu souffert à raison de la délicatesse avec laquelle elle était traitée, il a fallu la retoucher en grande partie sur la superficie. M. Carlo Albaccini a eu l'habileté d'exécuter ces restaurations, sans altérer les parties que le temps n'avait point endommagées.

(1) Bacchin, *de Systris*, in Graev., tome VI, p. 413.

(2) Oliva, *excitationes in marmor Isiacum Romae nuper effossum. Romae* 1719, in-8. fig.

jusqu'à l'an 585 de Rome (1). Arnobe et Tertullien, d'accord ensemble, placent cette époque à la fin du septième siècle de Rome (2). Malgré tout le respect que nous devons à ces écrivains, en nous attachant à la décision des premiers, nous pouvons ajouter, comme Valère Maxime (3) le raconte, que plus d'un siècle avant, le sénat ordonna la démolition d'un temple d'Isis et de Sérapis, et que le consul Paul Emile s'étant aperçu que ceux qui devaient exécuter cet ordre montraient des craintes, il prit lui-même une hache et se mit le premier à renverser les portes. Il faut croire, ou que, nonobstant ce décret du sénat, on ne détruisit pas tous les temples de cette Déesse, ou qu'on en construisit de nouveaux, puisque les désordres qui accompagnaient ces cérémonies superstitieuses firent, du temps (4) d'Auguste, éloigner

---

(1) Ennii Frag. in Petri Scriverii Collectanea Veterum Tragic., page 35.

Non abeo denique Nauci Marsum augurem,
Non vicanos haruspices, non de circo astrologos.
Non Isiacos conjectores, non interpretes somnium.

(2) L'an de Rome 696, sous le consulat de Calpurnius Piso Cesonius et Aulus Gabinius.

(3) L'an de Rome 535, sous le consulat de M. Livius Salinator et L. Emilius Paullus. *L. Aemilius Paullus consul, cum Senatus Isidis et Serapidis fana diruenda censuisset, eaque nemo opificum attingere auderet; posita praetexta, securim arripuit, templique ejus foribus inflixit.* Val. Max., liv. I, 3, 3, p. 41.

(4) Dio. Cass., liv. LIV, num. 6, page 735. *Agrippa quum turgescentes adhuc motus in urbe invenisset, om-*

de la ville ses temples, par le conseil des augures; et qu'Agrippa pour remplir les vues de l'empereur, les fit porter à huit stades des murs de Rome. Enfin ces assemblées nocturnes et secretes ayant donné lieu à de nouveaux crimes, elles furent défendues par Tibère; le temple fut renversé, et on jetta la statue d'Isis dans le Tybre.

Cette superstition proscrite ne tarda pas cependant à renaître, car enfin elle devint triomphante sous Adrien. On voit encore sur le mont Palatin (1) les ruines magnifiques des temples d'Isis et de Sérapis. Adrien consacra à ces mêmes rits une partie de sa campagne Tiburtine. Commode et Caracalla portèrent à l'excès l'observation de ces cérémonies; qui ayant enfin cessé sous les empereurs chrétiens, reparurent de nouveau sous Julien, puisqu'on les voit exprimées sur tant de médailles frappées sous son règne (2).

Cette digression historique était nécessaire pour venir à l'explication de la belle statue que nous offre cette gravure, laquelle représente une femme initiée aux mystères d'Isis, ou une prêtresse (3),

---

nia sedavit; et sacra Aegyptia, quae se iterum in urbem jam insinuabant, repressit; edixitque, ne quis eae in suburbano intra M. passus perageret.

(1) Les ruines d'un double temple dans les jardins de sainte Francesca Romana ont été crues généralement comme étant des restes du temple d' Isis et de Sérapis.

(2) V. Bandur., *Numis. Impp. Rom. a Decio usque ad Paleol.*, tome II, page 425 et suiv.

(3) Ceci n'est pas détruit par ce que nous avons dit

qu'à ses vêtemens, aux symboles qu'elle a, enfin à tout l'ensemble, on prendrait pour la Déesse elle-même.

Cette belle figure est d'un travail si parfait, qu'il faut la rapporter au temps d'Adrien, si fameux et si riche par les productions des arts. Le temps ne lui a causé aucun dommage, excepté dans une petite partie; il y a peu de chose de restauré, quelquelque légère fracture dans la draperie, mais qui a été très-bien réparée par une main habile. Aussi ne peut on voir une figure plus gracieuse, et d'un aspect plus beau et plus noble. Son habit de dessous, c'est-à-dire sa tunique longue, est formée à très-petits plis, qui en dessinant le nu, donnent à la figure de la grâce et de la délicatesse; elle est interrompue avec régularité par le vêtement supérieur et par la ceinture qui la resserre; de sorte que la belle disposition de ce manteau, qui descend largement de dessus la tête, en formant des mouvemens grandioses, fait une opposition admirable avec les petits plis multipliés de la tunique; aussi ne peut on trop donner d'éloges au parti qu'a pris l'artiste, et à son exécution. La fleur de lothos et

---

dans le discours de la planch. I que les Égyptiens n'avaient pas de prêtresses, parce que Hérodote lui-même affirme le contraire, liv. II, 54, p. 109, où il raconte l'histoire de deux prêtresses de Jupiter de Thèbes qui furent les premières à rendre des oracles; et beaucoup de monumens antiques ainsi que les inscriptions en fournissent la preuve, outre les anciens écrivains qui parlent des rits égyptiens, comme fait Apulée et d'autres.

ce petit seau (1) qu'elle porte, dont une partie est antique, suffisent pour lui donner le caractère d'une figure Isiaque. En voyant qu'il manque à sa draperie ce nœud placé sur la poitrine, qui, selon l'opinion de Winckelmann (2), est indispensable pour la distinguer de la Déesse, on sent que celui qui entreprit la restauration, jugea par-là avec raison que la figure était plutôt une femme Isiaque que la Déesse elle-même, il la rétablit comme telle, en lui mettant dans la main une branche d'arbre (3) en forme d'aspersoir, comme il convient à une prêtresse.

Nous avons déjà fait observer que les figures antiques d'un vrai style égyptien, toutes dessinées de la même manière, expriment très-peu le caractères du sexe, et confondent aussi le Dieu avec le prêtre, en donnant à l'un et à l'autre, sans différence, les symboles qui conviennent au premier. Les statuaires grecs et les romains en changeant immédiatement le style ancien, pour donner à con-

---

(1) Apulée décrivant Isis dit : *laevae vero descendebat cymbium aureum.* Métam. XI, page 240, 32.

(2) Winckelmann, *Histoire de l'art*, tome I, p. 73, *Monum. ant. ined.*, Trat. Prél. XXI.

(3) On voit une Isis avec un rameau dans la main sur la célèbre table dite de Bembone, pl. II, *Lit.* I, et à la page 28 Pignorius croit que c'est une branche d'absynthe marine de Typosiris d'Égypte que les prêtres d'Isis portaient ordinairement, selon Pline, *Hujus ramum Isiaci praeferre solemne habent.* Dioscoride assure qu'on portait cette plante au lieu de l'olivier. Pline, *Hist. nat.*; Harduini, l. XXVII, ch. VII, § XXIX, tome IV, p. 519, num. 3.

naître sans hésiter à quel sexe appartenait chaque figure, ne laissèrent pas néanmoins de conserver cette indécision de caractère qui confondait, dans les femmes surtout, les divinités avec leurs prêtresses. La figure de Galatée est représentée, dans le grand bas-relief de la ville Mattei (1), qui est à présent au Musée Pie-Clémentin, de manière qu'elle semble être Isis elle-même. Le nom seul gravé en grands caractères et son action les distinguent de la Déesse; il en est de même aussi de notre statue qui lui ressemble tant, car le vêtement qu'elle a peut la faire regarder comme représentant une prêtresse.

Nous pourrions à présent remarquer que tout ce qu'il y a de symbolique, et de composé dans l'habillement, est commun avec les figures d'Isis. La fleur du lothos est particulière à cette Déesse, de même que les cheveux calamistrés (*calamistrati*)(2) qui, après s'être partagés sur le front, tombent en boucles d'une manière bizarre sur son cou et sur son sein, faisant voir avec quel art on les entretenait. Le petit seau qu'elle porte de la main gauche, appartient aussi à Isis, comme nous l'avons fait

---

(1) *Monum. Matth.*, tome III, pl. XXIV.

(2) Calamistrés, c'est-à-dire frisés avec un fer chaud appelé *Calamistrum*. De l'emploi de rechauffer ces fers pour friser les cheveaux, il s'établit une espèce d'esclaves occupés de la coiffure des femmes, qu'on appela *Cinerarii*, selon Varron. *Calamistri, quod eis calefactis in cinere capillus ornatur. Qui ea ministrabat a cinere Cinerarius est appellatus.* Varro, *de Lingua Latina*, liv. IV, p. 32, 15.

remarquer assez en détail. Les trois habits conviennent aussi à Isis, ainsi que l'observa Winckelmann (1) et de la manière dont on les voit ici expressément distincts. Le premier très-fin, en descendant depuis le cou jusques sur les pieds, permet à peine de voir qu'ils étaient couverts d'une chaussure délicate. Les manches de l'habit sont courtes et attachées avec des petits boutons, pareils à ceux que l'on voit à tant de figures grecques et latines. Sur cette robe est une tunique supérieure, serrée sous la gorge, et qui ne va pas jusqu'au genou. Ces deux vêtemens, travaillés avec délicatesse à petits plis, forment une espèce de clair-obscur à la figure, tandis que le manteau qui les couvre jeté largement, et faisant des plis riches et grands, donne de la noblesse à la draperie. Il paraît qu'il est quarré et bordé tout autour d'une frange (2), ce qui le détache encore plus des autres vêtemens. Une partie de ce manteau est assez singulièrement relevée sur la tête pour lui servir de voile, de manière cependant que le bord rejeté en arrière, empêche la frange de tomber sur le visage, ce qui eut

(1) Winckelmann, *Hist. de l'art*, tome I, page 72.

(2) Les franges, selon Winckelmann, *Hist.*, page 73, étaient un ornement étranger et royal: c'est pour cela qu'on voit tant de figures de rois prisonniers qui se conservent à Rome, ayant cet ornement. Apulée aussi dépeint le manteau d'Isis avec une frange, *dejecta parte laciniae multiplici contabulatione dependula ad ultimas oras nodulis fimbriarum decenter confluitabat.* Métam. XI, page 240, 19.

fait un effet désagréable avec les cheveux qui paraissent sortir de dessous la draperie et qui ne se sont pas mêlés avec les fils de la frange, lesquels d'ailleurs eussent incommodé celle qui la portait s'ils eussent été sur le front. Les franges ainsi rejetées par derrière interrompent le manteau même au dessous des épaules, et produisent une plus grande richesse, et une agréable variété dans la masse des plis de la draperie de cette élégante figure.

Nous avons donné, dans nos observations sur la planche précédente, le nom de *stola* à ce manteau; maintenant en comparant notre statue avec la Galatée du bas-relief, dont nous avons parlé, nous desirons que le lecteur remarque dans celle-ci les mêmes vêtemens, et la confirmation de l'opinion de Buonarroti. La robe et la tunique supérieure ressemblent parfaitement à celles de notre statue. La première est très-fine, comme devait être représentée une robe de lin propre à un climat chaud comme celui de l'Égypte (1). La seconde est de la même longueur, et pareille en tout jusqu'aux manches même; il paraîtra peut-être que l'on n'y trouve pas le manteau ou la *stola*; mais le manteau également orné de franges est replié et placé en travers, de sorte qu'il ressemble à une de ces *stolae* dont on se sert dans le rit chrétien.

(1) Hérodote raconte qu'en Égypte on se servait de vêtemens de lin: *Vestibus amiciuntur lineis*, liv. II, 81, page 118; Tertullien, décrivant une femme Isiaque, dit: *Deae Isidis linteata; de Testim. anim.*, c. II, p. 66.

Buonarroti (1) a émis cette opinion que cet ornement sacré dérivait des *stolae* antiques repliées, lesquelles étaient non-seulement une parure propre aux femmes, mais qui étaient même, chez les anciens, en usage dans les cérémonies réligieuses et civiles. Voilà donc la comparaison de ces deux marbres que nous avons vu se rapporter à un même sujet, qui donne un éclaircissement indubitable sur cette conjecture, puisque quand même la parure de Galathée ne serait pas la *stola* repliée, il lui manquerait le troisième caractère distinctif dans le vêtement qu'on remarque généralement dans les figures Isiaques.

PLANCHE IV.

Statue de Jupiter *.

Abandonnons les rits égyptiens, pour passer à la mythologie grecque et latine où nous pouvons par elle trouver un champ plus vaste dans les monumens que renferme la riche collection de notre Musée. Jupiter, le père des Dieux, le tranquille habitant de l'Olympe, est le sujet de cette statue in-

(1) Buonarroti, *Osserv. sui vetri, ec.*, p. 68 et suiv.

* Hauteur dix palmes et demie. Le marbre est pentélique appelé *Cipolla*. La tête, le bras droit et partie de de la main gauche sont modernes. Cette statue était placée en plein air dans le jardin du palais Quirinal, où elle avait beaucoup souffert, et elle a été même maltraitée un peu par un restaurateur de peu de talent.

téressante, tant par sa proportion que par le style grandiose qu'on remarque dans l'exécution. Elle nous représente le souverain des Dieux en pied, à moitié nu, avec un ample pallium jeté sur l'épaule gauche, qui venant d'envelopper le flanc droit, tombe jusqu'aux pieds, dont il cache une partie. Le Dieu tient doucement de la main droite son foudre, et de la gauche il soutient un côté de son pallium. La figure est svelte, sans être seche, et il y régne une majesté imposante. Le temps lui a enlevé quelques parties de cette peau, comme s'expriment les artistes, c'est-à-dire de cette première surface où brille la dernière touche du ciseau de l'habile sculpteur; cependant elle conserve dans tout son ensemble une certaine beauté, une rondeur dans les muscles, du grandiose dans les formes, un effet savant dans les enfoncemens des plis, variés avec harmonie, de sorte qu'on peut attribuer cet ouvrage à ces temps heureux où brillaient les arts.

Nous voyons une attitude semblable dans le Jupiter tenant son foudre (1) qui est sur le grand autel triangulaire de la Villa Pinciana, que Winkelmann a dit être de style étrusque, mais qu'avec plus de raison on a reconnu pour un ouvrage grec antique (2). Plusieurs petites statues grossières en métal de ce Dieu, qui sont communément de style étrusque ou latin très-ancien, et que chez les Ro-

(1) Visconti, *Monum. Gabini*, pl. suppl. A.
(2) Au même lieu, p. 222.

mains on plaçait dans les *lararia*, ressemblent à notre monument. Une autre statue parfaitement semblable est celle en marbre du Musée Kircker qu'a publiée Bonanni (1) et après lui Montfaucon (2). Ces observations nous ont fait penser qu'elle représentait quelque simulacre célèbre et vénéré de Jupiter existant à Rome, et particulièrement un qui ait été transporté à Rome par quelque rit étrusque.

Nous nous rappelons que les Étrusques, selon Pline, avaient une doctrine particulière sur la foudre; qu'ils en avaient déterminé les espèces différentes les portant au nombre de onze, trois desquelles ils attribuèrent à Jupiter. Les Étrusques possédaient l'art de les attirer à leur volonté. Porsenna en avait eu quelque connaissance. Nous lisons que Numa avait appris cet art des Étrusques, chez lesquels il en avait vu de très-heureux effets; tandis qu'au contraire Tullius Hostillius, n'ayant pas assez d'expérience, avait attiré sur lui-même la foudre dont il fut consumé (3).

Il est certain que Romulus en construisant Rome

---

(1) Bonanni, *Museum Kirk.*, class. I, pl. X, 1, 3, page 21.

(2) Montfaucon, *Antiq. Expl.*, tome I, pars I, pl. VIII, 5, et pl. IX, 1.

(3) Pline, Hist. nat., liv. II, ch. LIII, tome I, p. 206. *Tuscorum literae novem deos emittere fulmina existimant, eaque esse undecim generum: Jovem vero trina jaculari;* et au chap. LIV, pag. 207: *Extat Annalium memoria, sacris quibusdam, et praecationibus cogi fulmina, vel impetrari . . . Et ante cum a Numa saepius hoc factita-*

l'avait consacrée à Jupiter. On voit son image, comme Dieu tutelaire, très-souvent sur les médailles *unciales* (d'une once) et sur celles d'argent, en outre de tout ce que nous en a conservé l'histoire.

Jupiter Elicius était particulièrement adoré à Rome : et ce surnom lui était donné de *ab eliciendo*, parce qu'on le forçait à descendre du ciel; et par Jupiter on entendait, à ce qu'il paraît, le feu céleste du ciel lui-même, duquel se formait la foudre (1). Mais si tout cela peut nous persuader que la représentation de Jupiter avec un foudre ait pris son origine en Étrurie, cependant nous n'y trouvons pas de moyen pour connaître quelle dénomination particulière appartient proprement à notre Jupiter.

Les noms de Jupiter Capitolin, *Stator*, *Conservator*, et tant d'autres qu'il serait trop long de citer, se trouvent dans les médailles désignées, mais les images ne se rapportent pas avec notre figure, de sorte que nous ne pouvons distinguer notre simulacre par aucun de ces noms. Nous dirons seulement que le Jupiter Capitolin était armé d'un foudre (2), et que s'il était nécessaire qu'on lui of-

---

tum, in primo Annalium suorum tradit L. Piso, gravis Auctor : quod imitatum parum rite Tullium Hostilium ictum fulmine.

(1) *Eliciunt caelo te Jupiter, unde minores*
Nunc quoque te celebrant; Eliciumque vocant.
Ovid., Fast. III, v. 327.

(2) *Qui ipse Jupiter? modo imberbis statuitur, modo barbatus locatur, et cum Hammon dicitur, habet cornua, et cum Capitolinus, tunc gerit fulmina.* Min. Fel. Octav., pag. 192.

frit des foudres on devait les faire en or ; et pour les autres Divinités on les faisait en argent (1).

Comme nous avons réfléchi que d'avancer des idées neuves dans des écrits, cela peut être avantageux pour les auteurs, sans être souvent plus utile à l'ouvrage, nous ne craindrons pas de répéter dans l'occasion les observations déjà faites, que nous puiserons dans d'autres ouvrages remplis d'érudition, afin que le lecteur trouve ici tout ce qui peut contribuer à porter le plus grand jour sur le sujet et ce qui lui appartient. C'est pour cela que, nous dirons avec Cicéron, que les Latins appelèrent Jupiter *Juvans Pater* (2). Les philosophes grecs le regardaient comme la force motrice et vivifiante de l'univers (3). Les historiens en ont fait un roi de Crete (4), et les poëtes ont imaginé qu'il était fils de Saturne, et maître du ciel et de la terre.

Les artistes inspirés par les expressions poétiques d'Homère, et par un certain usage introduit par

---

(1) *Decemvirorum monitu decretum est: Jovi primum donum fulmen aureum pondo quinquaginta fieret ; Junoni, Minervaeque ex argento dona darentur.* Liv., liv. XXII, chap. I.

(2) *Sed ipse Jupiter, id est Juvans Pater, quem conversis casibus appellamus a juvando Jovem, a poetis pater divumque hominumque dicitur.* Cic., de Nat. Deor., liv. II, 25, pag. 187.

(3) Fornut., de Nat. Deor., chap. II, *vel Jupiter dicitur anima mundi quod quemadmodum nobis praesit animus, sic omnibus longe lateque imperet natura.* V. in Opusc. Mythol., *Th. Gal.*, page 142.

(4) Diodor., III, 61, tome I, page 230.

la religion, s'efforcèrent à l'envi de donner à Jupiter une représentation majestueuse, mais en lui conservant cependant toujours une uniformité d'expression. Nous ne parlerons pas ici des traits de son visage, parce qu'il nous paraît plus convenable de les détailler lorsque nous examinerons un de ses bustes. Nous ajouterons néanmoins qu'il est représenté comme un homme d'un âge moyen, robuste et svelte, mais sans être affoibli, ce qui convient à une divinité, et nous remarquerons que son caractère principal est la majesté (1).

L'ample pallium qui le couvre vers la partie inférieure, en laissant la supérieure nue, indique, à ce que dit le très-érudit et savant Vossius, que la divinité de Jupiter est à découvert dans le ciel, mais que sur la terre, représentant la nature, elle est voilée (2).

PLANCHE V.

Buste de Jupiter *.

C'est Jupiter avec le bandeau royal que nous re-

---

(1) Ovide parle fort élégamment de la majesté de Jupiter; nous allons transcrire ses vers :

Hic bene majestas armis defensa Deorum
Restat, et ex illo tempore firma manet.
Assidet illa Jovi: Jovis est fidissima custos
Et praestat sine vi sceptra tremenda Jovi.
Fastor., liv. V, 43.

(2) Vossius, *de Idolol.*, liv. IX, ch. XVII, § 3.

*Cette tête est un peu plus grande que nature; elle a dix

présente ce buste, quoique l'on voye souvent le laurier, l'olivier et le chêne orner le front du roi des Dieux (1).

Nous ne voulons pas faire pompe ici d'une inutile érudition, mais nous remarquerons seulement comment les têtes de Jupiter, quoique exécutées par des artistes anciens, à des distances éloignées de temps et de lieux, étant cependant le même sujet à représenter, le font aisément et clairement reconnaître bien, sans être un portrait, mais, une figure idéale.

On voit dans toutes ses effigies cette sérénité tranquille de son front qui est céleste, de quelque manière plus ou moins bizarre que soient disposés ses cheveux sur ce front.

Cette chevelure, qu'Homère caractérise par l'épithète de divine, *ambrosii* (2), paraît séparée en masses de formes grandioses, mais qui laissent toujours distinguer leur séparation sur le front, division qui fixe le caractère de Jupiter, comme l'a

---

palmes, sculptée en marbre grec; le nez est réparé, et le buste est moderne.

(1) Si l'on mettait à côté de notre buste la petite médaille d'argent où est représenté Jupiter Capitolin, et sur le revers une Vesta, qu'a publiée Morel., *Famil. Rom. Num.* pl. I, *Incerti*, num. II, sur laquelle est écrit *Iupiter Optimus Maximus CAPITOLINVS*, on dirait que la médaille a été copiée d'après ce marbre.

(2) Iliad. I, v. 528:

« *Il dit, et le fils de Saturne fronça ses noirs sourcils, et secoua sa chevelure parfumée d'ambroisie répandue sur sa tête immortelle.* »

observé Winckelmann (1); à la vérité cette distinction appartient aussi à ceux qui descendaient de lui. Nous aurons l'occasion de confirmer l'opinion si juste de ce savant, en examinant les autres monumens qui se rapportent à ces sujets.

PLANCHE VI.

Jupiter couronné *.

Cette petite tête de Jupiter, quoique d'un travail médiocre, mérite cependant l'attention des érudits. Nous pouvons assurer que c'est le premier monument en marbre qui nous offre l'image de Jupiter avec une couronne de chêne. Cet arbre à la vérité a été consacré à Jupiter par beaucoup de fables. D'après ce que dit Callimaque, Rhée mit au monde Jupiter dans l'Arcadie sous un chêne (2). L'antique forêt de Dodone dans le

(1) Winckelmann, *Hist. de l'Art*, page 230.

* Ce buste de Jupiter couronné est dans la proportion qu'il conviendrait pour une statue de sept palmes; il est en marbre grec, mais d'un style médiocre.

(2) Callimaque, dans l'hymne à Jupiter, dit en lui parlant, v. 10, page 39 et suiv.: « *Rhée te mit au monde à Parrasia où l'on voit principalement un côteau rempli d'arbrisseaux. Mais ils l'appellent le pré Ogygie de Rhée. L'Arcadie était encore desséchée; elle devait cependant bientôt devenir riche de belles eaux fertilisant ses campagnes: car lorsque Rhée détacha sa ceinture pour déposer le fruit de son sein, quantité de chênes ouvrant leur écorce épaisse et rude, donnèrent le cours au fleuve Jaon.* »

pays des Molosses était consacrée à Jupiter, et ses chênes rendaient des oracles, d'où Jupiter fut appelé Dodonéen (1). Pyrrhus, qui se donnait le titre de Molosse, fit mettre à ses soldats des couronnes de chêne (2) en mémoire de ces forêts sacrées, et par dévotion pour Jupiter (3). On rapportait à Jupiter les fêtes solennelles appelées *Dedala* qui se célébraient tous les sept ans en Béotie, de même que les autres appelées *Magna Dedala*, qui arrivaient après une période de soixante ans.

Les Argonautes, en passant par cette forêt, élevèrent à Rhée, c'est-à-dire à la Grande Mère, un autel en mémoire d'une si auguste naissance, et ils se couronnèrent de feuilles de chêne. Ainsi s'exprime Apoll. Rod., liv. I, v. 1120 : « *Ils amassèrent dans ce lieu des pierres dont ils formèrent un autel, et ayant couronné leurs têtes de branches de chêne, ils commencèrent la cérémonie, appelant la Dyadimie Mère adorée Déesse de la Phrygie.* »

(1) Dodone, ville d'Epire chez les Molosses, est appelée par Stace *et nemorum Dodona parens*, Teb., liv. III, v. 106. Stefano Bizantino écrit *Dodona urbs Molossidis in Epiro post quam Dodonaeus Jupiter*, p. 249, E. Voyez Homère, *Iliad.*, XVI, 233. Plusieurs poëtes parlent des chênes qui avaient la parole, c'est à eux que Virgile fait allusion, Georg. II, v. 16 :

Atque habitae Graiis oracula quercus.

Servius ajoute ici : *Nam in Dodoneo nemore arbores dantes responsa fuisse dicuntur.* On trouve sur les médailles d'Halicarnasse l'image de Jupiter Dodonéen représentée enveloppé dans son *pallium*, entre deux arbres sur lesquels sont deux colombes. V. Vaillant, *Num. Impp. a Pop. Graec. loquent. cusa*, dans l'append. h. 2, num. 1.

(2) Plutar. dans Pyrro, page 470, a, tome II.

(3) Ibid., page 445, b.

Dans ces fêtes les Platéens se rendaient à la forêt où étaient d'antiques chênes, ils y suspendaient des viandes bouillies, et observaient sur quel arbre allait se placer le corbeau qui venait d'enlever quelque portion de cette chair, et ils se servaient de ce tronc pour fabriquer la statue appelée *Dedalon* (1). Cette statue de chêne ne rappelait que la réconciliation de Jupiter avec Junon opérée par les conseils de Cythéron roi de Platée (2). Et si l'on a consacré l'aigle à Jupiter parce qu'il

(1) Pausanias dans Beoticis, liv. IX, ch. 3, 716: *Referuntur Dedala (ludi) septimo quoque anno . . . . certe tali peraguntur ritu. Lucus est in Beotia omnium maximus, non longe ab Abelcomenis: illic perveteres quercus quamplurimae. In eum locum venientes Plateenses carnium frustra elixarum exponunt: et sane, cum avibus aliis minus est negotii: corvorum vero turbam, quod omnium maxime in exta involant, quam diligentissime arcent. Observant autem si qua alitum carnem abripuerit, in qua consederit arbore, nam ex ea sola materia caedunt ad Daedalum fabricandum: hoc enim nomine signum vocant.* Ces fêtes sont amplement décrites par Meursius: *Graec. Feriata*, Gronov., tome VII, page 749.

(2) On connaît le stratagème qu'employa Cithéron roi de Platée, pour réconcilier Jupiter et Junon. Il conseilla à ce Dieu de faire croire qu'il allait épouser Platéa, fille d'Asopas. Le jour des nôces étant fixé, il plaça sur un char une figure en bois, vêtue de riches habits et voilée: Junon courroucée accourut, et déchirant le voile de cette prétendue épouse découvrit la ruse et finit par se réconcilier parfaitement avec Jupiter. C'est à ce fait que les fêtes, que l'on a indiquées, se rapportaient. Voyez Paus., liv. IX, Beotic., ch. 2, page 715, et Euseb. Pamphil., *Praep. Evang.*, liv. II, ch. 2, page 86.

est le roi des oiseaux, on lui a de même consacré le chêne comme le premier de tous les arbres qui fut vénéré (1). Virgile et Phèdre l'appellent arbre de Jupiter (2). Diodore prétend que cet arbre lui fut consacré parce que lorsque l'empire de Saturne cessa, il enseigna le premier aux hommes à faire leur nourriture de son fruit (3). On voyait à Héraclée dans le Pont, s'élever près de l'autel de Jupiter deux très-hauts chênes, qui avaient été plantés par Hercule (4); enfin chez les Celtes un chêne vigoureux et haut était le seul simulacre de Jupiter (5).

---

(1) Voyez la note 17.

(2) *Sicut magna Jovis, antiquo robore quercus*
Ingentes tendit ramos.
Virg., *Georg.* III, v. 332.
Servius fait ici cette remarque . . . *Omnis quercus Jovi est consecrata.* Martial donne au chêne l'épithète de *prima fronde*; et Collesseus l'attribue à la primauté qu'avait sur les autres cet arbre consacré à Jupiter. V. Martial., livre IV, 54, v. 2, page 168. Phèdre parlant des arbres qui étaient sous l'invocation du Dieu, dit, livre III, fable XVII, v. 2:
Divi legerunt arbores. Quercus Jovi.
Plutarque donne un autre motif de cette primauté, prétendant que le chêne fut le premier arbre crée. Voyez page 43, note (2).

(3) Voyez Virgile à la note (3) de la page suiv. Il est bon d'observer que l'on doit comprendre sous la dénomination de chênes tous les arbres qui portent des glands comme l'*esculus*, l'yeuse, etc.

(4) *In Ponto, circa Heracleam arae sunt Jovis Stratii cognomento, ubi quercus duae ab Hercule satae.* Pline, *Hist. Nat.*, liv. XVI, c. 89, page 308, 21.

(5) *Jovem Celtae colunt, Jovis autem apud eos simulacrum alta quercus.* Max. Tyr., Dis. 38, page 267.

Toutes ces citations nous prouvent que la couronne de chêne fut particulière à cette divinité, et ce qui ajoute à la conviction c'est de voir plusieurs têtes de Jupiter dont le front est orné d'une couronne semblable sur les médailles grecques de la Thessalie, de la Macédoine et de l'Epire (1). Il y a en outre beaucoup de bronzes de ce simulacre, ainsi couronnés, dans le Musée d'Herculanum (2). Mais le monument où elle est représentée d'une manière admirable sur la tête de Jupiter Egiochus (3), c'est le superbe camée du ch. Zuliani qui est à présent dans la Bibliothèque de S. Marc à Venise. Malgré cela nous ne connaissons pas d'autre monument en marbre que le nôtre, parmi la quantité de ceux qui représentent Jupiter, de sorte que nonobstant sa petitesse, et le peu de mérite de la sculpture, nous le regardons comme de beaucoup de valeur à raison de sa rareté.

Nous espérons que, quoique nous ayons déjà parlé assez longuement de ces couronnes (4), il

---

(1) On peut voir des médailles avec cette image dans Golzius, *Num. Grec.*, pl. IV, n. 3, 4, 5 et 6; pl. XIX, num. 1, 2, 4, 5; pl. XXII, num. 8. Voyez Eckel., *Doct. Num. Vet.*, tome II, page 133. Et dans Gesner, *Num. Pop. et Urbium*, tome II, EPIROTAE, pl. XI, 1, page 240; MACEDONES, pl. XL, 32, XLI, 7, page 290, THESSALI, pl. XXIV, 2, 4, page 263.

(2) Herculanum, *Bronzes*, tome II, pl. II, n. 1.

(3) Visconti, *Osservazioni sopra un antico cammeo rappresentante Giove Egioco*, Padoue 1793, in-4.

(4) Jean de Choul, fils du célèbre Guillaume de Choul, qui a écrit sur la religion et l'ancienne milice romaine, émule de son père dans ces sciences, a publié l'histoire

sera agréable à nos lecteurs que nous leur en rappelions d'autres usages postérieurs, en leur indiquant comment, après avoir été réservées aux Dieux, elles passèrent sur le front des mortels; car elle fut consacrée à Cérès comme à Jupiter (1) et à Hécate (2). Selon ce que nous dit Plutarque (3), le

---

étendue du chêne, et il y a rassemblé toute l'érudition que l'on pouvait retirer des ouvrages des anciens écrivains grecs et latins: *De varia Quercus historia auctore Io de Choul G. F.*, Lugduni apud G. Rovillium, 1555, in-8.

(1) Pour rendre à Cérès les honneurs sacrés qui lui sont dus, Virgile veut que chaque agriculteur avant de porter la faux dans ses moissons se ceigne le front d'une couronne de chêne:

. . . . . *Neque ante*
Falcem maturis quisquam supponat aristis,
Quam Cereri torta redimitus tempora quercu
Det motus incompositos, et carmina dicat.

Virg., *Georg.* I, v. 47, page 278, où Servius observe: *Id est habens in memoria victum priorem a quo Cereris revocatus est benignitate. Nam olim homines glandibus vescebantur.*

(2) Hécate, comme Déesse des ténèbres, était couronnée de chêne, parce que cet arbre porte le plus d'ombre. Voyez Paschal., de Coronis, page 493.

(3) Plutarque dans les Paralel'es des Vies, Coriol., t. II, page 56. *Itaque victoria dux potitus, illum (Coriolanum) inter primos corona quercina donavit. Haec enim ei qui servavit civem de more datur. Sive quercum potissimum in honore habuerunt, causa Arcadum, qui glandivori sunt ab oraculo divino appellati, sive quod facilius ubique sit ducibus hujus copia arboris; sive sacra Jovi urbium praesidi, coronam quercinam rite dari, ob servatum civem consueverint.* Dans les Questions Romaines, le même Plutarque ajoute d'autres raisons à celles qu'on vient de lire:

chêne fut choisi pour former la couronne civique que l'on accordait à ceux qui avaient sauvé la vie des citoyens, parce que cet arbre était facile à trouver partout, et parce qu'il appartenait à Jupiter *Polieus*, c'est-à-dire qui gouverne les villes, et aussi pour suivre une coutume ancienne des Arcadiens. Cette couronne composée des feuilles fraiches d'*Ischium* (espèce de chêne) et de chêne fut quelquefois exécutée en or imitant ces feuilles (1). Domitien ayant ensuite institué dans Rome des combats en l'honneur de Jupiter Capitolin, consacra la couronne de chêne pour prix à décerner aux poëtes et aux joueurs de lyre (2).

Aut prisca est Arcadum consuetudo, quibus aliqua est cum quercu cognatio. Primi enim e terra enati creduntur, sicut quercus inter stirpes prima. Quaest. Rom. XCI, p. 60.

(1) Pascalius, p. 488, affirme que dans les temps où régnait le luxe à Rome, on faisait aussi les couronnes civiques en or. La tête colossale de Trajan qui est dans le Musée Capitolin, a une couronne de chêne au milieu de laquelle est une pierre, sur laquelle est sculpté l'aigle de Jupiter ; d'où l'on peut croire que les feuilles ne sont pas naturelles, mais artificielles. Visconti, *Museo Pio-Clement.*, tome VI, Busti, pl. XL.

(2) Suétone, *Vie de Domitien*, ch. 4, 9, page 562. Juvénal fait allusion à la couronne de chêne que l'on distribuait aux vainqueurs dans ces jeux. V. Satyre VI du liv. II, v. 386 :

An Capitolinus deberet Pollio quercus
Sperare, et fidibus promittere . . .

Lubinus, ancien scoliaste, interprète ainsi ce passage : *Id est sacrificio dato deos interogabat, an Pollio citharoedus, adulter suus, in certamine quod Jovi Capitolino a Domitiano institutum, victoriam sperare, et coronam ex quercu qua victores ornabuntur sperare possit, et fidibus*

PLANCHE VII.

JUNON VOILÉE *.

Quoique la statue que nous donnons dans cette planche ne se distingue pas par sa grandeur ni par son travail, cependant elle mérite d'être considerée à cause de sa conservation, et du parti grandiose de sa draperie. La majesté de ses traits, le diadème placé sous le voile qui couvre sa tête, tous ces attributs indiquent une Junon, la reine des Dieux.

Si quelque personne ayant des connaissances de l'art veut examiner le travail de cette figure, elle conviendra avec nous que c'est une copie médiocre d'une très-belle statue de cette divinité, exécutée par un artiste plus habile que le copiste.

Junon naquit, selon la fable (1), de Saturne et de Rhée, en même temps que Jupiter (2), et comme

---

suis, et citharae cordis victoriam polliceri. Martial en parle aussi, épigr. 54 du liv. IV, v. 1 :

Oh, cui Tarpejas licuit contigere quercus
Et meritas prima cingere fronte comas.

* La statue a de hauteur quatre palmes. Elle est de marbre appelé *grechetto* d'un grain fin. Les bras sont une restauration moderne. Le parti pris pour la draperie est très-bon, mais très-mal exécuté.

(1) Junon fut ainsi appelée *a juvando = a juvando Junonem, et Jovem dicimus.* Mart. Capel. Philol., l. II, page 47. Vossius cherche à donner une autre étymologie à ce nom. V. Voss., *Theol. Gent.*, liv. II, ch. XXVI, page 160, b.

(2) Autant l'ancienne mythologie est d'accord sur les pa-

ce n'était pas par les femmes que l'on avait à craindre que le père fût dépouillé de la souveraineté,

---

rens de Junon, autant elle l'est peu sur les lieux de sa naissance. Strabon prétend qu'elle naquit et fût élevée à Argos, à quoi Homère se rapporte lorsqu'il l'appelle Argienne, Strab., liv. IX, Boeot., page 413. Sign. Mar. Paris. = *Alalcomenarum Homerus meminit, sed non in catalogo.*

Iliad. a, v. 8. *Juno culta Argis, et Alalcomenia Minerva.*

Habet oppidum hoc vetustum Minervae fanum, religiose admodum cultum: ajuntque ibi natam fuisse Minervam, ut Junonem Argis.

Argos est par cette raison appelée la ville de Junon : et les fêtes de cette Déesse dites HPAIA, *Heraea*, aussi *Hécatombées*, à cause des cent victimes que l'on y sacrifiait, sont célèbres. A propos d'elles nous trouvons une occasion heureuse de présenter à nos lecteurs un monument inédit qui donne une idée de ces fêtes. C'est une grande médaille antique de Faustine la vieille ; elle était autrefois couverte d'une lame d'argent fort mince, mais elle a été un peu endommagée par le temps. On voit sur une face la tête de l'impératrice avec l'épigraphe DIVA AVGVSTA FAVSTINA. Il y a sur le revers un char tiré par deux bœufs, et dedans sont deux figures assises, une de femme et une d'homme. Devant le char est un militaire, et dans le fond on voit un temple circulaire avec une coupole. Il semble qu'on retrouve ici la pompe sacrée avec laquelle on conduisait pour ces fêtes, dans le temple hors de la ville, la prêtresse de Junon, qui nous est indiquée accompagnée de la jeunesse armée par Enée Tatticus, chap. XVII, *Poliercet.*, pag. 438. *Scriptorum de Re Milit. P. Scriverii* = *In Argivorum urbe die quodam publicae solemnitatis, cives pompam pubis frequentis armatae extra muros duxerunt* = On menait ordinairement la prêtresse dans un char traîné par des bœufs comme

Junon fut élevée parmi les Nymphes, et eut pour compagnes les Heures, qui la servirent à Samos;

---

nous l'assure Palefatus, *de incred. hist.*, ch. 51, *de Junone*, page 61, in Opusc. Myth. Gale = *Junonem Deam sibi tutelarem existimant Argivi, atque ea propter festum in honorem ejus celebrant; cujus apparatus erant juncti boves, corpore albi, eo in curra considere opportebat Sacerdotem, et ita ad templum usque pervehi, erat autem templum extra urbem.* Il est connu que le sacerdoce n'était accordé qu'aux femmes. La figure d'homme représente le cocher du char, selon l'opinion du Théon sur Aratus. *Fabulatores vero aurigam dicunt esse imaginem vel Bellerophontae, vel Trochili, qui filius fuit Callitiae, que prima Argis Sacerdos fuit.* De sorte qu'il paraît que les auteurs cités donnent la juste interprétation de cette rare médaille. Nous pouvons même y ajouter qu'à Rome il y avait quelque temple de Junon circulaire comme il est ici représenté. On peut le voir représenté sur les médailles de Gallus et de Volusianus, avec l'inscription IVNONI MARTIALI. Voyez la lettre sur ce sujet, *Mem. Encicl.*, tome III, page 61.

Mais pour revenir à ce que nous avons dit des lieux où naquit Junon, nous citerons Pausanias qui assure qu'elle fut élevée près de Stymphale par Témène qui avait érigé dans cet endroit trois temples sous différentes dénominations = *In prisca vero Stymphalo Temenum habitasse, a quo fuerit Juno educata, cui fana tria Deae cognominibus totidem dedicaverit, Puellam vero, dum virgo esset Jovi vero jam nuptam, Adultam, divortio a Jove facto, cum Stymphalum se recepisset, Viduam appellasse.* Pausanias, *Arcad.*, liv. VIII, ch. XXI, page 640. D'autres auteurs anciens veulent qu'elle fût née et élevée à Samos, où elle avait un temple célèbre, que Pausanias dit avoir été fondé par les Argonautes, qui placèrent dedans la statue de la Déesse, tirée d'Argos = *Fanum Junonis quod Sami est, sunt qui dicunt Argonautas ipsos dedicasse. Il-*

où elle habita pendant sa première jeunesse, et où elle fut ensuite révérée par un culte tout particulier. Jupiter soustrait à la fureur de Saturne par les Curètes, crut dans l'île de Crête secrétement, et lorsqu'il fut adulte il devint amoureux de sa soeur et l'épousa. Pour arriver à cette fin il prit la forme d'un coucou, sous laquelle il parvint à plaire à Junon (1). Lorsqu'elle fut son épouse elle devint extremement jalouse des jeunes filles qu'il aima, et se rendit fameuse par les vengeances qu'elle exerça contre celles qui lui causaient tant d'inquiétudes. Enfin elle fut appelée veuve, parce que Jupiter la négligea et l'abandonna. On réunit par la suite ces deux Divinités (2), et par des fêtes annuelles on célébra cette heureuse réconciliation.

Si l'on se plaît à trouver une signification dans

---

luc signo Deae Argis devecto. Enimvero Sami, ipsi natam tradunt ad fluvium Imbrasum sub vitice, quae hac ipsa aetate in Junonis sacro solo ostenditur. Pausanias, *Arcad.*, liv. VII, page 530. Cette ancienne image vénérée de Junon de Samos, que l'on dit être l'ouvrage de Smilide d'Egine, contemporain de Dédale, peut se reconnaître dans la médaille de Samos publiée par Seguin, n. XXXIII, p. 174, où l'on voit même représenté hors du temple l'arbrisseau sacré de marais sous lequel la Déesse reçut le jour. Apollonius de Rhodes appelle dans le liv. I, v. 184 :

. . . *La demeure de Junon Imbrasie* . . .

(1) V. Pausan., *Corynth.* ou liv. II, chap. XVII, page 148.

(2) Ces fêtes se célébraient dans la Béotie sous le nom de *Daedala*, comme nous l'avons fait observer à la planche VI, p. 54, n. (2).

cette allégorie obscure, on peut dire que Junon est l'air placé entre le ciel et la terre, et comme il se réunit au ciel ou à l'éthérée, on a imaginé par cette raison l'union de Jupiter et de Junon, on l'a supposée aussi née à Samos à cause que cette ville était distinguée par la pureté de l'air qu'on y respirait.

Mais il sera plus utile de nous occuper de chacun des attributs que nous voyons dans notre statue. Le voile, quoique convenable aux autres divinités, appartient cependant plus particulièrement à Junon. Le savant commentateur du Musée Pie-Clémentin a déjà remarqué (1) que ce voile, selon Albricus, indique les nuages qui flottent dans l'air; ou, selon Fulgence, Junon étant la Déesse des richesses, son voile nous enseigne que nous devons les tenir secrètes et cachées. Mais sans aller chercher ces interprétations, trop subtiles, des philosophes des âges postérieurs, nous faisons la remarque que les plus anciennes images de Junon sont voilées. Le simulacre de la Déesse sur les médailles de Samos est voilé (2); de même sa tête sur beaucoup de médailles consulaires (3). Notre statue a beaucoup de rapports avec l'image de Junon reine qui se trouve sur les médailles impéria-

(1) Visconti, *Museo Pio-Clementino*, tome I, pl. III, page 23.

(2) Voyez Seguin, lieu cité, n. 3, à la fin.

(3) Morell., Fam. R. *Mamilia*, n. 3, et L. B. *Marcia*, t. I, n. 8.

les (*x*), et par la même raison on a donné cette dénomination à une autre statue d'un style romain qui existe au Musée Pie-Clémentin (2). Le voile convenait aussi à Junon comme présidant aux fiançailles, aux mariages, et sur diverses médailles qui représentent l'hymen des empereurs, on voit près de l'autel, entre les deux époux, Junon qui les unit (3). Cette parure est aussi celle qu'elle doit porter comme matrone; et quand le prince des poëtes grecs nous décrit les vêtemens de Junon, il place sur sa tête un voile blanc brillant comme le Soleil (4). Le diadême qui s'éleve sur les cheveux de notre statue est un ornement que l'on voit toujours à Junon, quelquefois sous la forme d'une couronne (5), quelquefois plus simple. Ce n'est pas cependant qu'il lui soit exclusivement propre, car on en voit un pareil aux images de Cérès, de Vénus, et de plusieurs autres divinités romaines. Paschal (6), Solérius (7), et mieux que tout autre

(1) Ant. Agostini, *Dial. sopra le medaglie*, Dial. V, page 144.

(2) Musée Pie-Clémentin, tome I, pl. III.

(3) Le Vaillant, *Numis. Max. Mod. et Musée de Champs*, p. 45, dans la seconde médaille de Commode avec l'épigraphe VOTA PVBLICA, de Camps croit trouver la Concorde dans la figure intermédiaire qui unit les deux époux: mais il est plus vraisemblable que c'est Junon Pronuba, qui présidait aux mariages.

(4) Homère, Iliad., XIV, v. 184:

La Déesse souveraine se couvrit d'un superbe voile blanc comme la lumière du Soleil.

(5) Winckelmann, *Hist. de l'Art*, tome I, page 240.

(6) Paschal., *de Coronis*, liv. IV, ch. XXI, p. 270.

(7) Solerius, *de Pileo*, page 107.

le sénateur Philippe Buonarroti ont écrit avec érudition sur les *mitellae*. Ce dernier, aidé par les écrivains anciens, nous apprend que la petite mître ou *mitella* est un ornement propre aux femmes, lequel est haut vers le milieu, et va en décroissant sur les côtés, qu'il est orné de broderies, de pierreries, comme on l'aperçoit sur divers monumens antiques; il s'attachait par derrière, avec des cordons qu'on nommait *redimicula* ou *anademata* (1).

Les traits du visage de Junon ont parmi les têtes idéales, comme celles de tous les autres Dieux, leur caractère prononcé qui les distingue de toutes les autres divinités. Nous nous bornerons à dire que la majesté est ce qui la fait reconnaître (2): c'est pour cela qu'Homère l'appelle très-vénérable, et nous la représente ayant de grands yeux (3). Winckelmann nous fait remarquer que dans les yeux de Jupiter, d'Apollon et de Junon, les paupières sont arquées comme couvrant un globe, et qu'elles sont plus resserrées à leurs extrémités, ce qui nécessairement les rend plus élevées dans leur cour-

(1) Buonarroti, *Osservaz. sopra i medaglioni*, p. 412.

(2) Winckelm, l. c.

(3) Homère, *Iliad.*, liv. XXIV, v. 159:

Junon la vénérable Déesse, la fille du grand Saturne.

Iliad., liv. I, v. 551:

Alors la majestueuse et vénérable Junon, la Déesse aux grands yeux, répondit.

et liv. I, v. 568:

Ainsi parla Jupiter, mais Junon, à l'oeil de bœuf majestueux, s'intimida.

be, et il observe encore à la bouche de ces figures une forme particulière (1). Tous ces caractères sont très-évidens sur le visage de notre statue, qui dans cette partie annonce quelque sentiment du beau talent de l'artiste (2).

Une double tunique la recouvre; la supérieure est courte, l'autre longue, descendant sur les pieds; on la voit de même dans la statue colossale de la Junon, jadis Barberine (3), dans la Capitoline (4), dans celle du Musée Florentin (5), celle de la Galerie Giustiniani (6), et dans beaucoup d'autres (7). C'était une coutume chez les femmes grecques, comme nous le voyons dans l'histoire d'Elien (8),

(1) Winckelmann, l. c.

(2) On trouve fort souvent dans les sculptures antiques quelque partie d'un travail élégant, quoique le reste soit médiocre. On devra observer que les sculpteurs de ces temps là donnaient toujours aux endroits les plus remarquables quelque marque de leur grande habileté, malgré qu'ils ne songeassent pas à faire du tout des modèles excellens de leur art. Ils sont en cela différens des morceaux de nos maîtres, ceux-ci léchant chaque partie de la figure et ne sachant pas donner de l'énergie ni de la lumière sur aucune.

(3) Musée Pie-Clémentin, tome I, pl. II.

(4) Musée Capitolin, tome III, pl. V, VI.

(5) Gori, *Museum Floren.*, tome III. Juno, pl. II.

(6) Galerie Giustiniani, tome I, pl. 125.

(7) Montfaucon, *Ant. Expl.*, tome I, P. I, pl. XXI, n. 4, 5.

(8) Aelian., *Varia Hist.*, liv. I, ch. XVIII, page 50. *Tunicarum vero eam partem, quae est circa humeros usque ad manus non consuebant, sed continuis fibulis aureis et argenteis constringebant.*

de ne pas coudre cette partie des tuniques qui prend de dessus les épaules jusqu'aux mains, et de les attacher seulement avec des petites boucles d'or et d'argent. Nous voyons ainsi réunies ces parties de la tunique sur les bras de notre Junon. En effet c'était à elle que convenait un vêtement qui découvrait presque en entier des bras dont la blancheur était remarquable, comme nous les dépeint le divin Homère (1).

L'attitude de la main droite abbaissée, montre que cette statue ne pouvait tenir qu'une patère, comme on le remarque sur beaucoup de bas-reliefs et de médailles. On mettait une patère dans la main des Dieux pour les représenter disposés à recevoir les offrandes que leurs adorateurs leur présentaient, et on les voit la plupart inclinant la tête de ce côté, comme voulant se montrer propices aux hommages des mortels.

Presque toujours Junon est représentée s'appuyant sur un sceptre, qui lui convient comme reine de l'Olympe, comme épouse de Jupiter, et comme protectrice des royaumes. On peut voir quelquefois sur les médailles des familles romaines la tête de cette Déesse ornée d'une mître et d'un voile, et ayant près d'elle le sceptre, son attribut distinctif (2).

---

(1) Homère, *Iliad.*, liv. XXIV, v. 55 :

Junon aux bras blancs lui répondit en colère.

id., liv. I, v. 208 :

Junon la Déesse remarquable par ses bras blancs, m'envoya.

(2) Morel., Fam. Rom. *Rubria*, num. III, IV.

Comme nous avons annoncé, en commençant, que cette statue tient du style romain, il n'est pas hors de propos de nous occuper à des recherches sur l'histoire du culte de Junon à Rome, et principalement sur celui de Junon Reine, laquelle est probablement représentée dans cette figure, comme nous venons de le dire.

Déjà du temps de Numa on institua des rits particuliers pour Junon; on établit à ce sujet, dès la même époque, des loix qui regardaient son temple (1). Il faut bien se garder de la confondre avec cette autre Junon qui fut appelée *Sororia*, à laquelle le jeune Horace fit élever un autel dans l'endroit où il avait tué sa soeur (2).

Tite Live parle de plusieurs temples de Junon *Matuta*, ou plutôt *Sospita*, élevés dans le *forum Olitorium* (3). On éleva, pour remplir un vœu, un

---

(1) *Pellex aedem Junonis non tangito : si tangat, agnum foeminam crinibus dimissis caedito.* Nat. Com., liv. II, ch. IV, page 134.

(2) Dionys. Halic., liv. III, *in Tullo Host.*, ch. XXII, page 153, 54. Cette Junon Sororia, était comme le Génie de la soeur morte; puisque, soit chez les Grecs, soit chez les Romains, les Junons ne représentaient pas autre chose que l'ame ou le Génie de la personne du sexe féminin : aussi était-ce un usage chez les femmes anciennes de jurer par *leur Junon*, voulant faire un serment au nom de leur propre vie. Pline dit : *Quamobrem major caelitum populus etiam quam hominum intelligi potest, cum singuli quoque ex semetipsis totidem Deos faciunt Junones, Geniosque adoptando sibi.* Hist. Nat., l. II, c. VII, tome I, page 142, 13.

(3) *Aedes eo anno aliquot dicatae sunt* (l'an de Rome

temple à Junon *Moneta* après la guerre Ligustique (1). Il y avait dans le temple célèbre du portique de Métellus, appelé depuis d'Octavie, des statues de Junon, ouvrages de Dénis et de Polyclès (2). Cependant, quoique Junon eut été adorée à Rome sous tant de dénominations, notre simulacre ne peut convenir à nulle autre qu'à la Junon Reine, si fréquente sur les médailles romaines (3), et dont le culte fut transporté à Rome par Furius Camillus (4), après différens prodiges qui suivirent la destruction de l'ancienne Veja.

---

561) *una Junonis Sospitae in foro Olittorio vota locataque quadrennio ante a C. Cornelio Cos. Gallico bello.* T. Live, liv. XXXIV, ch. 53, tome III, page 256. Sigonius ayant remarqué que le consul Cornelius avait promis un temple à Junon Sospita et non à Matuta, changea, comme il a été indiqué, le passage de T. Live. Mais Nardini, liv. VII, ch. 4, page 384, B, croit, avec l'autorité de Victor et de Rufus, qu'il y avait dans le *forum Olitorium* le temple de Junon Sospita et de Junon Matuta.

(1) Le temple de Junon Moneta était sur la roche Tarpeja : *L. Fourius Dictator inter ipsam dimicationem aedem Junoni Monetae vovit, cujus damnatus voti, quum victor Romam revertisset, dictatura se abdicavit* (l'an de Rome 409). T. Live, liv. VII, ch. XXVIII, tome I, p. 640.

(2) Pline, *Hist. Nat.*, liv. XXXVI, chap. IV, § 10, tome III, page 283. *Intro Octaviae vero porticus, in aede Junonis, ipsam Deam Dionysius, et Policles aliam... fecerunt.*

(3) Voyez ci-dessus page 67.

(4) On trouve dans Tite Live, liv. V, ch. XXI et XXII, tome I, page 464 et suiv., et ch. XXXI, tome I, p. 480, indiqués les prodiges, la dédicace de son temple, et la solennité du transport du simulacre de Junon Reine.

PLANCHE VIII.

Junon et Thétis *.

Cette sculpture ne semble pas être un fragment de quelque sarcophage, mais un bas-relief qui aura servi d'ornement à quelque édifice. S'il paraît être terminé du côté de la figure assise, on ne peut s'assurer s'il se prolongeait davantage de l'autre côté. Le lieu où il était placé, les figures réunies, et les autres sculptures qui pouvaient l'accompagner, auraient pu apporter des lumières propres à en déterminer le sujet. Mais dans l'état où il est, autant il a de prix par sa composition et par son heureuse exécution, autant il est difficile d'en donner l'interprétation. Au mérite de la sculpture se joint celui de la conservation, puisque toutes ses parties, quoique de haut relief, n'ont pas beaucoup souffert des injures du temps, qui détruit tout.

On voit ici deux figures de femmes, l'une en pied et l'autre assise. On reconnaît facilement Junon dans la première à l'air majestueux de ses traits, à son habillement noble de matrone, à la *mitella* très-élevée qui orne sa tête. Cette Déesse, qui tient d'une manière impérieuse sa main gauche appuyée sur ses flancs, prend avec un air d'amitié,

* Ce bas-relief a trois palmes deux onces de hauteur, et trois de longueur. Il est de marbre grec. Les bras de la figure de Junon sont modernes; la tête et le bras droit de Thétis également. Elles sont d'un haut relief très-bien conservé dans toutes les parties.

de la gauche, le bras de la figure qui est devant elle. Cette seconde figure est assise sur un rocher, elle a le pied posé sur un marche-pied comme c'est l'usage pour les Déesses (1). Elle est couverte d'un peplum très-grand qu'elle relève de dessus son visage avec les deux mains, et elle montre par cette attitude ses bras qui sont nuds en entier.

Il nous semble que les anciens poëtes nous ont parlé beaucoup plus des disputes de Junon, que de ses entretiens de confiance. On connaît dans les fables ses disputes avec Callisto, décrites si vive-

(1) Le marche-pied est appelé par les Grecs ὑποποδιον ou ὑποβαθρα, et selon Homère θρηνυς, par les Latins *suppedaneum*. Winckelmann, *Mon. inéd.*, tome II, page 23, 71, 152, l'attribue aux Divinités, ou à ceux qui leur appartiennent; quoique lui-même accorde quelques exceptions à cette règle, cependant dans ce cas-ci on ne peut penser différemment. On trouvera le marche-pied sous les pieds de quelques mortels qui n'ont pas une origine céleste, et c'est quand le lieu où se passe l'action exige qu'il y soit comme meuble domestique: mais de le voir au bas d'une roche nous fait croire qu'on ne l'a mis que pour indiquer la qualité de la personne représentée, et c'est le motif pour lequel nous ne craignons pas de le regarder dans ce morceau comme un attribut de divinité. Si cependant on le voit presque généralement dans les bas-reliefs des tombeaux des Grecs sous les pieds des figures des mortels, comme on peut s'en assurer dans Paciaudi, *Mon. Pelop.*, tome I, page 110; tome II, page 223, 234, 235, 237, 273; dans Biagi, *Mon. Graec. ex Mus. Nan.*; *Mon. Necrol.*, pl. XVII, XVIII, il faut réfléchir qu'alors les morts étaient regardés comme passés dans une condition supérieure, et qu'on les assimilait aux Dieux.

ment par les poëtes (1); mais l'air de tranquillité qu'elle a dans ce bas-relief est opposé à ses actes de fureur que nous raconte Ovide. Il était possible d'imaginer que ce marbre nous représentait l'instant où Junon, descendue de l'Olympe, traversa les ondes pour trouver la vieille Thétis, afin de lui avouer ses torts en voyant Callisto elle-même métamorphosée en ourse et placée au Ciel (2); mais la contenance timide de la figure assise, ne peut convenir à Thétis donnant des conseils à Junon.

Nous nous rappelâmes alors les entretiens qu'eut Junon avec Pallas, et avec Vénus, rapportés par Homère et par d'autres poëtes; et quoique nous trouvions plusieurs exemples et de Pallas désarmée (3) et de Vénus vêtue (4), nous ne pouvons pas cependant reconnaître une de ces Déesses dans cette femme.

Nous avons été pendant quelque temps dans le

---

(1) Ovid., *Métam.*, liv. II, v. 466.

(2) Ovid., l. c., v. 508 :

Intumuit Juno postquam inter sidera pellex
Fulsit, et ad canam descendit in aequora Tethim
Oceanumque senem, quorum reverentia movet
Saepe Deos.

(3) Bellori, *Admiranda*, pl. 37, 38, 39, où sont les bas-reliefs du *forum Palladium*, dans lesquels Pallas est souvent représentée sans armes.

(4) Il y a un grand nombre de sculptures et de médailles sur lesquelles on trouve Vénus vêtue; on peut les voir dans Montfaucon, *Ant. Expl.*, t. I, p. I, pl. CII, n. 6; pl. CIV, n. 3.

doute si ce n'était pas l'entretien qui eut lieu entre Vénus, Junon et Pallas pour la persuader de porter Jason à être l'amant de Médée : selon Apollonius de Rhodes (1), Junon fut la seule qui parla, et ce pourrait être un motif qui ait engagé l'artiste à ne pas introduire l'autre Déesse, ou bien ce serait un effet du ravage du temps qui aura détruit une portion du bas-relief. Mais comme le poëte nous décrit Vénus surprise par les deux Déesses, au moment où elle ajustait ses cheveux, ce trait de la fable ne peut convenir à notre morceau, et cette attitude d'une personne intimidée serait encore moins convenable pour une Déesse que deux de ses pareilles viennent supplier. Cela est d'autant plus probable, que dans la fresque d'Herculanum, où l'on voit le même fait représenté, l'attitude de Vénus se compose avec une singulière noblesse (2).

Mais en observant qu'une figure assise de cette façon peut ressembler beaucoup à une des nouvelles épouses que l'on voit sur les anciens monumens, nous avons cru devoir nous déterminer à la prendre pour Junon présidant à quelque mariage céleste ; et comme nous ne nous rappellons pas qu'il y en eut de célébré avec un concours plus nombreux des Dieux, que les nôces de Thé-

(1) Apollonius de Rhodes, liv. III, v. 34 et suiv., et v. 47 au 50.

(2) Voyez *Ant. d'Herc.*, Peintures, tome II, pl. XI, page 67.

tis, nous pensons que la figure en pied est Junon qui l'engage à épouser Pélée (1).

Nous pouvons citer un grand nombre de monumens intéressans, tant de sculpture que de peinture, antiques, qui nous offrent le tableau de ces nôces où l'épouse est constamment et entièrement semblable à celle que nous voyons ici. Dans le bas-relief qu'a publié Winckelmann (2), où les Dieux

(1) Les mythologues distinguent deux Thétis, que les écrivains nous rappellent souvent très-confusément. Les noms de ces deux divinités sont suffisamment distingués dans le latin par la différence avec laquelle on les écrit. L'ancienne Thétis est appelée *Tethys*, et la jeune épouse de Pelée *Thétis*. Nous nommerons la première *Tethys* et la seconde *Thétis*. Tethys était fille du Ciel et de la Terre, épouse de l'Océan, et elle passait aussi pour la mère des Dieux. Thétis est supposée par quelques-uns fille de Chiron, mais suivant Homère elle est fille de Nérée et de Doris fille de Téthys. Cette Thétis après avoir charmé par sa beauté Jupiter, Neptune, et Apollon, fut destinée aux nôces d'un mortel. Pélée l'aima envain pendant long-temps, car elle se métamorphosait de mille manières pour fuir ses embrassemens, mais enfin ayant suivi les conseils de Thémis, il la surprit et devint son époux. Tous les Dieux assistèrent à leurs nôces, devenues célèbres par les chants des poëtes grecs, par Hésiode, et parmi les latins, par Catulle. Fulgence nous donne la signification allégorique de cette fable, ch. VII du liv. III, page 119, et dit que comme πελος en grec signifie *lutum*, et que Thétis est l'eau, leur union indique que l'homme est engendré du limon et de l'eau. Il ajoute encore que le concours des Dieux à ces nôces fait également allusion à la génération de l'homme à laquelle tous les Dieux eurent part, parce que les anciens attribuaient à chacun d'eux le soin de conserver quelque partie du corps humain.

(2) Winckelmann, *Mon. inéd.*, tome I, num. III.

donnent des présens aux époux, Thétis est parfaitement semblable à la nôtre. L'épouse dans la célèbre peinture dite Aldobrandine, où Winckelmann retrouve avec raison le même sujet, ne diffère pas de la nôtre (1). On doit remarquer dans cette statue que le pied est chaussé d'un soulier, et non d'une semelle simple. Ce soulier doit être celui qui se faisait de couleur jaune (*luteus*) consacré à l'Hymen, dont parle Catulle dans ces vers célèbres qui commencent ainsi *Collis o Heliconii* (2).

Mais pour parler des monumens que l'on sait avec certitude appartenir à Thétis, nous dirons que sur le bas-relief Capitolin, où sont représentés tout autour la naissance et les actions d'Achille (3), Thétis est enveloppée d'un grand manteau, dans l'instant où elle confie son fils au centaure Chiron, et elle paraît vêtue absolument de même que dans notre statue; il n'y a de différence que par l'attitude. Homère en parlant d'elle dit toujours qu'elle

---

(1) Bottari, *in Append. Veter. Musiv. e Pict.* ad Bellor. *Pict. Crypt. Rom.*, pl. XVIII, n. 1, page 102, décrit très-au-long cette figure, toujours cependant d'après les rits romains, il dit que son péplum est couleur de lait, quand elle est vêtue d'un manteau blanc, et Winckel., l. c., tome II, page 60, 152.

(2) *Huc veni, niveo gerens*
Luteum pede soccum:

Catull., LXII, v. 10, page 84.

(3) Foggini, *Mus. Cap.*, tome IV, pl. XVII, num. 4, page 80.

est couverte d'un ample *peplum* (1), de sorte que nous devons regarder ce vêtement comme une distinction qui lui est particulière.

Nous ne nous rappelons pas qu'aucun poëte nous indique Junon employée dans les nôces de Thétis; et même nous la voyons représentée à une place distincte sur les bas-reliefs où l'artiste a exécuté l'action de Pélée surprenant la Déesse des ondes (2). Junon y est assise comme une souveraine; elle a la tête voilée, et s'appuye de la droite sur son sceptre, tandis que toutes les autres divinités semblent seulement spectatrices de cet événement. Winckelmann, selon le témoignage que lui fournit Phocius, dit que Junon fit présent à Pélée d'une chlamyde pour ses nôces (3). On peut également supposer que Junon veut hâter cette union, pour se débarasser d'une rivale aimée par Jupiter depuis long-temps. Car il n'abandonna Thétis qu'après que Promethée l'eut averti que, selon l'oracle, il devait naître d'elle un fils qui serait plus fort que son père, ce qui fit craindre à Jupiter

(1) Homère, *Il.* XVIII, v. 385.

Pourquoi, Thétis vint à nous enveloppée d'un grand voile superbe.

Et quelques vers après il dit:

Pour cela, Thétis, vêtue d'un long et ample manteau, viens chez nous, ô Déesse.

(2) Winckelmann, *Mon. inéd.*, t. I, n. 110. Ce n'est pas sur ce bas-relief seul, mais sur beaucoup d'autres semblables que l'on voit Junon avec un maintien majestueux présider à cette surprise de Thétis, voulant montrer sa volonté pour que ces nôces fussent accomplies.

(3) Le même, l. c., tome II, page 153.

d'être par lui encore une fois chassé de l'Olympe (1). Junon, comme reine et comme épouse de ce Dieu, pouvait partager ses craintes à cet égard, et par cette raison presser les nôces de Pélée, qui étant un mortel, ne pouvait donner naissance qu'à des mortels quoique époux d'une immortelle, et alors les Dieux de l'Olympe étaient affranchis de tout danger qui pût les menacer.

Nous avons proposé cette conjecture assez vraisemblable sur les convenances de cette fable, par la comparaison que nous en avons faite avec d'autres monumens. Les lecteurs jugeront si nos idées sont justes, mais ils ne pourront pas ne pas reconnaître dans cet intéressant bas-relief une Junon *Pronuba* avec une jeune épouse supérieure à des mortelles.

PLANCHE IX.

Les Dioscures *.

Ce petit fragment, élégant, maltraité par les

(1) Hygin., fab. LIV, page 101. *Thetidi Nereidi fatum fuit, qui ex ea natus esset, fortiorem fore quam pater. Hoc praeter Prometheus cum sciret nemo, et Jovis vellet cum ea concubere, Prometheus Jovi pollicetur, se cum praemoniturum, si se vinculis liberasset.* Bien que Hygin raconte ainsi cette aventure, cependant elle est racontée bien diversement par d'autres, car Lactance prétend, liv. I, ch. II, p. 55, que Jupiter fut averti par Thémis.

* Ce fragment de candélabre est sculpté en marbre appelé *grechetto* : il est haut d'une palme et demie : les figures ont huit onces de hauteur. Il a appartenu aux frè-

injures du temps, mériterait de tenir une place distinguée dans les plus riches Musées par le talent qui brille dans son travail et par la singularité du sujet. Il a fait partie de la petite colonne ou fût, ou, à proprement parler, de l'escape (1) d'un candélabre antique, d'un travail très-délicat, et qui peut-être était placé dans quelque temple dedié aux Castors (2).

---

res Piranèsi, et on sait qu'il provenait de la Villa Albani. Il est bon de remarquer que la sculpture ne fait pas le tour du balustre, mais un peu plus que la moitié, ce qui prouve que dans l'antique il n'était pas tout à fait isolé, mais qu'il était placé dans un lieu où l'on n'en voyait qu'une seule partie. Il y a du côté opposé un simple ornement, qui est travaillé très-négligemment.

(1) Pline donne le nom d'Escape au fût des candélabres, parce qu'il indique vraiment la tige des plantes; Vitruve l'a employé de même pour les colonnes, appelant de ce nom cette partie qui est entre la base et le chapiteau. V. Pline, *Hist. nat.*, liv. XXXIV, chap. III, tome V, page 93. Nous ne parlerons point des formes et des usages différens des grands candélabres, cette matière ayant été traitée par monseig. Gaetano Marini, dans son discours inséré dans le tome III du Journal de Pise, p. 156, sur trois candélabres achetés par le S. Pontife Clément XIV, et par l'écrivain du Musée Pie-Clémentin, tom. IV et V, au commencement.

(2) Nous n'avons pu trouver dans les descriptions les plus exactes de la Villa Adrienne, aucune trace d'un temple aux Dioscures qui y fût élevé. Nous trouvons, dans la description des Villes et monumens de Tivoli de mess. Cabral et del Re, aux pages 145 et 147, parmi les ruines de la Villa Adrienne, un magnifique temple de Jupiter, dans lequel pouvait convenir un candélabre avec ces images. Deux autres temples sont encore indiqués par

Il paraîtrait que ce fût contenait toute l'histoire des deux jumeaux, divisée sur plusieurs plans. Nous examinerons ici avec soin le peu qui nous est conservé, et nous serons heureux si notre fragment peut répandre quelque lumière nouvelle dans la mythologie.

Quoique le sujet de cette sculpture se fasse comprendre au premier coup-d'oeil, on nous saura gré sans doute, de ce que nous remarquerons toutes les particularités caractéristiques qui donnent de la certitude au sujet. Les deux figures des jeunes gens sont parfaitement conformes entre elles, et les Dioscures sont toujours peints ainsi par les poëtes (1). Leur chlamyde est nouée sur les épau-

---

Pyrrhus Ligorius dans son Plan de la Villa Adrienne, ou dans la *Palestra*, lett. C, n. 11; l'autre dans l'*Hyppodrome*, lett. A, n. 12: dans le beau plan de la même ville qui a été publiée postérieurement par mons. Francesco Piranesi, on trouve aussi dans le *Stade* un temple marqué n. 6. Tous, ou quelques-uns, pouvaient être dédiés à ces Dioscures à qui était confiée la garde des lieux destinés aux exercices qui leur étaient propres. Pindare, dans l'ode X des Némées, donne à Castor et Pollux, conjointement à Mercure et à Hercule, le nom de Présidens des jeux. Les mêmes Dieux pouvaient être placés dans le *Lararium* de cet empereur, qui est indiqué dans le *Vestibule* n. 9, sur le plan déjà cité de Piranesi. Le n. 54, § *Hospices* du même plan nous montre un temple avec deux niches, ce qui fait croire qu'il était consacré à deux Divinités qui probablement pouvaient être les deux Castors.

(1) On remarque qu'en général les figures des Dioscures sont toujours semblables. Elien les dépeint de même

les, et ceci, selon Winckelmann, est ce qui les caractérise (1). L'un et l'autre conduit son cheval, et empoigne sa lance; telle est leur attitude ordinaire. Enfin tous deux ont sur la tête le bonnet (*pileus*), et cela suffit pour déterminer ce qu'ils sont (2). La petitesse des figures, et en outre les dégats arrivés au marbre, empêchent de voir la division de leurs cheveux sur le front, comme on l'observe partout (3). Cependant l'artiste a voulu rendre ce sujet encore plus clair en plaçant entre eux deux un Cigne qui découvre leur origine.

Parmi tous les monumens qui se rapportent aux Dioscures, que nous avons observés, nous n'avons pu réussir à en découvrir un autre qui, comme

---

dans ses fragmens au mot *Dioscuri*, page 1018. *Stabant etiam Castoris, et Pollucis gemina simulacra, juvenes scilicet ingentis staturae, ambo genis imberbes, similes faciem clamidem gestantes.* Martial, décrivant la ressemblance qu'avaient ces deux jumeaux, les compare:

Quae nova tam similes genuit tibi Leda ministros?
Quae capta est cycno nupta Lacaena alio?
Dat faciem Pollux Hiero, dat Castor Asillo:
Atque in utroque nitet Tindaris ore soror.

Liv. IX, CVI, page 396.

(1) Winckelmann, *Monum. ant. ined.*, tome II, p. 75, où il observe que Suidas leur donne pour caractère distinctif une chlamyde qui pend de dessus leurs épaules: *clamide induti ex humeris dependente.*

(2) Lucien, *Dial. Deorum.* XXVI, décrit assez brièvement les attributs des Dioscures: *Ovi dimidium segmentum, eique addita superne stella, jaculum in manu, et equus utrique albus.*

(3) Winckelmann, *Hist. de l'Art*, tome I, page 23.

celui-ci, développe leur aisance. M. Herman Cabot, peintre danois, a dessiné il y a peu de temps d'après un ancien tombeau, près du pont Milvius, quelques stucs très-élégans, qui en ornent la voûte et les murs. On y voit représentés les Dioscures semblables aux nôtres, avec les chevaux, la chlamyde, la lance, et sur un des côtés était aussi un cigne (1).

On trouve une certaine ressemblance avec notre marbre dans un ancien bas-relief qui est publié par le P. Biagi parmi les monumens grecs et latins du Musée Nani; les Dioscures y sont autour d'un autel; et le commentateur y découvre l'œuf entre deux serpens, qui se rapportent à leur naissance miraculeuse (2).

Les anciens imaginèrent dans leurs fables que Léda épouse de Tyndare fut mère de quatre enfans, qu'elle mit au monde dans deux grands œufs. Deux de ces enfans étaient fils de Jupiter, ce furent Pollux et Hélène, qui par cette raison étaient immortels; les deux autres Castor et Clitemnestre, qui

(1) Cabot, *Stucs sculptés existans sur un tombeau antique, etc.* Rome 1795, fol. trav., pl. II, page 3; pl. XX, page 6.

(2) Biagi, *Monum. Graeca et Latina ex Mus. Jac. Nanii*, page 73. On doit plus vraisemblablement rapporter à la Santé, ou à Isis, les serpens avec le disque qui est dans le bas-relief Nani, puisqu'on les voit très-souvent représentés sur la tête de ces Déesses. V. Raffei, *Observations sur quelques monumens antiques de la Villa Albani*, page 40.

étaient dans la classe des mortels, descendaient de Tyndare (1). Ceux-ci, quoique d'origine différente, furent cependant appelés Dioscures, nom qui les faisait croire aussi fils de Jupiter (2); ce fut ainsi que les nomma Glaucus, quand dans la Colchide ils se présentèrent aux Argonautes. Les poëtes les appelèrent aussi Tyndarides, à cause de Tyndare dont ils paraissaient être les fils (3). Les deux frères furent aussi désignés par un nom seul, savoir les Castors, par une habitude vulgaire que suivirent les poëtes, et qu'on a retenue dans les marbres antiques (4).

---

(1) Nous avons suivi ici l'opinion la plus universelle; car si nous avions voulu consulter tous les auteurs anciens qui en ont parlé, nous nous serions embarrassés dans une incertitude de questions inexplicables. Cicéron assigne trois différentes origines aux Dioscures; il les distingue tantôt en trois, tantôt en deux, en leur donnant des mères différentes. V. liv. III, ch. 21, p. 341, *de Natura Deorum*, édit. de Davitius.

(2) Homère dans l'hymne à Castor et Pollux invite dès le premier vers les Muses à chanter les fils de Jupiter, sans distinguer la condition de deux frères:

O Muses aux sourcils noirs, chantés les Dioscures, les Tyndarides de Léda.

Théocrite dans l'Idille XXII sur le même sujet les appelle tous deux fils de Jupiter, v. 136. Théodoret, l. VIII, *Graecar. Affection. Tindaridas Deos vocarunt Graeci, et Dioscuros nominarunt.*

(3) Homère dans l'hymne citée :

Chante, ô douce Muse, Castor et Pollux les Tindarides, enfans de Jupiter Olympien.

(4) On ne manque pas d'exemples dans les écrivains

Lucien compare leur bonnet à la moitié d'un œuf (1). On trouvera dans la note ce que l'on peut penser de l'opinion bizarre de cet écrivain grec (2). Il faut seulement remarquer que dans ce passage, où Lucien en parle, il est question d'une flamme qui brillait, dit-il, au dessus du bonnet des deux jumeaux, à la place de l'étoile qu'on y voit ordinairement (3).

---

latins; où on les appelle Castors, et quelques-uns de leurs temples avaient le nom de temple *Castoris* ou *Castorum*: voyez Nardini, page 385 et 201. Gruter donne à la p. XCIX, 1, les bases sur lesquelles étaient élevées les statues des Dioscures, et sur lesquelles on lisait que M. Elius Rusticus CASTORES · D · D (c'est-à-dire *dedicavit*). Reinesius en rapporte d'autres dans la classe I au n. CLI, aussi Muratori, *Nov. Thes. vet. Inscr.*, p. CCCXXIII, 7.

(1) Lucien déjà cité p. 80, n. (2), donne la forme d'un œuf aux *pilei* ou bonnets des Dioscures, mais il semble qu'ici au lieu de s'exprimer sérieusement, ce ne soit qu'un badinage de sa part, comme l'observe le P. Biagi dans les observations citées p. 81, n. (2), et il s'appuye d'excellentes raisons. Spanhémius dans ses commentaires sur Callimaque, v. 24 de l'hymne à Pallas, tome II, p. 555, remarque que le *pileus* est le bonnet Lacédemonien, comme on le voit de même sur la tête de Vulcain; et il produit à ce sujet une médaille des Lacédemoniens portant la tête de Vulcain avec le *pileus* et une de Loires avec les images des Castors coiffés de même, et il en démontre la parfaite ressemblance. Le *pileus* en usage à Lacédémone leur appartenait, parce qu'on les croyait nés dans cette ville, ce qui les fit appeler *Lacedemonii Gemini Fratres*. Sextus Pompée nous dit, page CLXV, 15: *Pilea Castori et Polluci dederunt antiqui, quia Lacedemones fuerunt.*

(2) Voyez ci-dessus page 80, n. (2).

(3) Comme on voit communément sur les médailles grec-

Pour parler à présent des chevaux qui sont près de ces demi-Dieux, il paraît que l'usage de se livrer à l'exercice de l'équitation, fût particulier à Castor, quoique cet usage fût aussi ordinaire à tous les héros. Homère, Théocrite et tous les autres poëtes ont attribué à Pollux l'habileté dans les combats gymniques (1).

---

ques et latines les images des Dioscures avec une étoile sur la tête, nous n'avons trouvé aucun monument qui les représente avec une flamme, si non la seule pierre qu'a publiée Maffei, ensuite Montfaucon, *Ant. Expil.*, tome I, partie II, pl. CXCIV, 1, et on ne peut encore en justifier l'antiquité. Les Dioscures sont représentés bizarrement comme des astres dans les stucs de Chabot, puisqu'on y voit un génie, avec un flambeau, volant sur la tête de chacun d'eux. V. Chabot, pl. II.

(1) Homère dans l'hymne aux Dioscures, v. 3, dit

Castor dompteur des chevaux.

Et plus clairement dans l'Odissée, liv. XI, v. 298:

Castor dompteur des chevaux, Pollux habile au pugilat.

Théocrite, Idille XXVII, p. 132, s'exprime ainsi:

Louons le fils de Léda et de Jupiter, Castor, et Pollux le fier combattant pugillateur.

et page 138:

Toi, Castor, je te chanterai, fils de Tyndare, adroit à conduire les chevaux, et très-habile à manier la lance.

Horace dans le liv. II, sat. I, v. 26:

Castor gaudet equis; ovo prognatus eodem
Pugnis.

et encore, liv. I, ode XII, v, 25:

Dicam et Alciden, puerosque Ledae
Hunc equis, illum superare pugnis
Nobilem.

On voit cependant, dans la frise du Parthénon, ouvrage du célèbre Phidias, les deux frères occupés à conduire chacun un cheval ailé (1), et d'après cela il n'est pas surprenant que quelque observateur éclairé ait reconnu dans les deux colosses du Quirinal, les deux frères Spartiates, au lieu d'une double figure d'Alexandre, quoiqu'on ne leur voye aucun des signes ordinaires qui les caractérisent (2).

Les images des Dioscures gravées sur les médailles consulaires (3) ressemblent davantage aux nôtres; et les deux colosses du Capitole, qui conduisent sans effort leurs chevaux, ont les mêmes caractères particuliers. Ces groupes, quoiqu'endommagés par le temps, et très-mal restaurés, doivent être cependant des copies d'originaux célèbres. Et comme ceux d'Egésie étaient de métal, les nôtres pouraient bien en être des copies. Pour établir d'une façon certaine la singularité de ces colosses, ainsi que leur mérite, nous publierons une grande médaille que possède monseig. Onorato Caetani, mal décrite par Vaillant, et qui représente un de ces

---

(1) Stuart, *Antiq. of Athens*, vol. II, ch. I, pl. IV.

(2) L'écrivain du Musée Pie-Clém., tome I, page 73, fut le premier à reconnaître les Dioscures dans les colosses du mont Quirinal, et mit beaucoup de soin à en rechercher l'auteur. Le chev. Canova fit imprimer en 1802 un opuscule adressé à un amateur de l'art, contenant quelques conjectures dans lesquelles il proposait une nouvelle disposition pour placer ces chevaux, de manière que ces groupes fussent vus plus avantageusement.

(3) Morell., *Thes. Fam. Rom. Memmia*, n. IV.

Dioscures dans une attitude parfaitement semblable à celle du Capitole (1).

Quant à l'image du cigne, très-apparente, au milieu des deux Dioscures, nous pensons que c'est celle du père des Dieux que nous offre ce monument. Les arbres et le lieu champêtre peuvent indiquer les bords de l'Eurotas, sur lesquels Léda fut surprise par Jupiter (2). On pourra encore remarquer, en supposant que ce ne soit pas même un hazard dans cette composition, que la figure à la droite du spectateur se retourne vers le cigne, tandis que l'autre est parfaitement en face, et la première pourrait-être prise pour Pollux, qui fixe ses yeux sur son père caché sous la forme du cigne.

Si de tout ce que nous venons de dire on a

---

(1) Le Vaillant, *Num. Impp. Rom. praestant.*, t. III, page 136, TR. POT. VIII. COS. II. *Figura seminuda stans, dextera equum capistro tenet, sinistra baculum.* Nous donnerons dans la planche du supplément le dessin de cette médaille.

(2) Tzezes sur Lycophron, v. 81, explique très-au-long cette fable, et dit que Léda fut surprise par Jupiter changé en cigne, dans un lieu champêtre sur les bords de l'Eurotas. Hygin, *Fab.* LXXVII, décrit également cet événement ayant lieu sur la rive de l'Eurotas. Homère dit que les Dioscures reçurent le jour de Léda sur le mont Taïgete, qui depuis l'Arcadie s'étend sur toute la contrée de Lacédémone: on verra dans la première hymne aux mêmes, v. 3:

La vénérable Léda les mit au monde sur la cime du Taïgète.

tiré la preuve que notre fragment n'est pas une chose ordinaire, nous devons faire une autre observation qui ajoutera à sa singularité. Une ligne qui entoure ce bas-relief, en formant un cordon qui le divise, nous laisse apercevoir un fragment de chasse, que l'on peut, en l'examinant, reconnaître pour celle d'un sanglier, à en juger par les pieds fourchus, et par la légèreté ainsi que par le mouvement des jambes.

Hygin nous a dit que les Dioscures avaient figuré dans la fameuse chasse du sanglier de Calydonie (1): mais il nous manquait des monumens qui le démontrassent. On en voit des traces certaines sur celui-ci (2). Natalis Conti dans son poème sur la chasse ajoute encore que les Dioscures inventèrent les flèches pour les lancer contre les ani-

---

(1) Hygin, *Fab.* CLXXIII, p. 243. Nous voyons dans Ovide de quelle manière ce sanglier de Calidonie évita les coups des Castors, liv. VIII, 372:

Et gemini nondum coelestia sidera fratres,
Ambo conspicui nive candidioribus alba
Vectabantur equis; ambo vibrata per auras
Hastarum tremulo quatiebant spicula motu.
Vulnera fecissent; nisi setiger inter opacas
Nec jaculis isset, nec equo loca pervia silvas.

(2) Si l'on veut indiquer un autre monument qui nous représente les Dioscures sous la forme de chasseurs, nous proposerons le bas-relief publié par Winckelmann dans les *Monum. inéd.*, n. 102, où l'on voit Hyppolite se disposant à aller à la chasse: les figures avec un cheval, qui sont sculptées à l'extrémité d'un côté du bas-relief, ont tout le caractère des Dioscures.

maux féroces, et qu'ils furent les premiers à instruire les chiens à la chasse (1).

On connaît l'amour qui existait entre ces deux jumeaux; on sait qu'ils habitaient alternativement dans le ciel et les enfers (2), et comment ils acquirent le rang des Dieux, et comment ils furent placés parmi les astres sous le signe dit des *Gémeaux* (3). Ce que prouvent tant de monumens,

---

(1) Natalis Conti, *de Venat.*, liv. II, page 1091 :

Quid referam Ledae pueros: hic repperit arcus,
Et cursu domitare feras invenit equorum:
Ille canes primus docuit vestigia caute,
Atque feris homines crudo decernere caestu.

(2) Pour achever ce qui a été dit ci-dessus, p. 82, n. (1), nous dirons que Castor fut tué par Lincée à cause de l'enlevement des filles de Leucippe. Pollux, que Jupiter son père défendit, ne mourut pas, mais ce fut en vain qu'il voulut procurer l'immortalité à son frère; alors ils habitèrent alternativement dans le ciel et les enfers. Minutius Felix dit par ce motif, *Octav.*, page 201, *Castores alternis moriuntur, ut vivant*. Homère avait déjà chanté, liv. XI de l'Odissée, v. 300 :

Tantôt ils vivent pendant un jour, tantôt ils meurent pendant un autre, et ils obtinrent des honneurs égaux à ceux des Dieux.

C'est à quoi Virgile fait allusion, livre VI de l'Énéide, v. 121 :

Sic fratrem Pollux alterna morte redemit
Itque, reditque viam toties.

Leurs astres ne paraissant pas en même temps, cela fit imaginer ce séjour céleste alternatif.

(3) Horace dit que les Dioscures devinrent des Dieux

c'est l'extension qu'eut leur culte, puisque beaucoup de médailles grecques et égyptiennes nous les

---

pour les récompenser de leurs belles actions, livre II, *epit.* I, v. 5 :

Romulus et Liber pater, et cum Castore Pollux
Post ingentia facta, Deorum in templa recepti
Dum terras, hominumque colunt genus, aspera bella
Componunt, agros assignant, oppida condunt;
Ploravere, etc.

Quoiqu'il existe quelque variété dans les opinions parmi les anciens auteurs, celle qui paraît être plus généralement adoptée, c'est que les Dioscures étant changés en astres, furent le signe céleste appelé les *Gémeaux*.

Hinc clara Gemini signa Tyndaridae micant.

Sénèque, *Herc. fur.*, Act. I, v. 14.

Hygin nous donne fort au long un récit sur ce passage de Castor et Pollux dans le signe des *Gémeaux*. V. *Poet. Astron.* XXII. Eratosthènes Cyrénéen, *Cataster.* 10, donne une description exacte des étoiles qui paraissent dans ce signe du Zodiaque. V. *Opusc. Myt. Phis. T. Gale*, p. 106.

Le cigne, sous la forme duquel Jupiter se métamorphosa, fut aussi placé parmi les astres : Eratosthènes dans l'ouvrage cité, p. 120, le dit également. Il en est question plusieurs fois dans Manilius, par ex. liv. I, p. 11, v. 19 :

Proxima sors Cycni, quem caelo Juppiter ipse
Imposuit formae precium, qua coepit amantem.

et dans un autre endroit, liv. V, page 120, v. 24 :

Ipse Deum Cycnus condit, vocemque sub illo
Non totus volucer, secumque immurmurat intus.

Scaliger imagina d'après ce vers que le cigne, comme constellation céleste, avait une tête humaine, et que c'était le portrait de Jupiter. L'Atlas Farnésien dément cette conjecture, puis qu'on y voit le cigne volant sans aucun changement dans sa forme, et on peut lui appliquer l'autre vers de Manilius lui-même, liv. V, page 120, v. 9 :

Plumeus in caelum nitidis Olor evolat alis.

représentent (1); et qu'on les voit sur beaucoup

Le célèbre commentateur pouvait penser que pour distinguer ce cigne, qui cachait une divinité, des oiseaux de cette espèce, il suffisait de ce doux chant que lui attribue le poëte, sans qu'il fût besoin d'en faire un monstre. Quand même le cigne de notre fragment n'eût pas été sculpté entre des plantes, nous eussions toujours cru qu'il se rapportait à cette constellation.

(1) On possède beaucoup de médailles grecques sur lesquelles se trouvent les Dioscures ou leurs attributs. Pour en indiquer quelques-unes, outre celle des Locriens décrite p. 83, n. (1), sur laquelle ils sont représentés avec le *pileus* et une couronne de laurier, ayant au dessus une étoile; nous dirons que dans les médailles de Vaillant, on peut observer les mêmes têtes sur les médailles de Tripoli de Tibère, p. 9, d'Adrien, p. 37, d'Antonin, p. 47, de Caracalla, p. 118; ces images sont publiées par Vaillant, et se trouvent dans les planches du supplément, *lit. f.*, *num.* 5. On les voit également dans le même sur les médailles des Lacédémoniens *in Nerone*, p. 17. On les reconnaît dans deux têtes de jeunes gens, que l'on voit souvent gravées sur les médailles d'Istrus dans la Mésie: V. Eckel, *Doctr. Numor.*, II, page 14. Les Dioscures à cheval, courant, sont représentés sur les médailles de Lacédémone. V. Eckhel., II, page 280; le type a été publié par Vaillant, l. c., *lit. d.*, *num.* 10. Les mêmes tantôt en pied, tantôt à cheval, se trouvent sur les médailles des Tyndarides dans la Sicile. V. Paruta, *Sic. Num. Havercampi*, pl. CXVIII, n. 3, page 732; de même sur les médailles de Tyr, Eckhel, ouvr. cité, III, 395. On les voit aussi avec le bonnet et la lance; Vaillant, l. c., in Héliogabale, page 150; on les remarque encore dans les médailles de la Phocée, Haym, *Thes. Brit.*, tome II, page 218, et de Addée, même lieu, page 278.

Très-fréquemment on voit sur les médailles les *pilei* seuls des Castors avec des étoiles, comme sur les médail-

de monumens en marbre, sur des pierres gravées, quoique cependant quelques-unes des plus récentes se rapportent aux énigmes des Gnostiques et à des superstitions plus modernes (1).

Ces Dieux étaient regardés comme bienfaisans, et furent particulièrement les protecteurs de la navigation; leur lumière paraissait aux navigateurs être un signe salutaire (2), et par cette raison

---

les des rois de la Syrie, ce qu'on peut vérifier dans Vaillant, *Seleuc. Hist.*, page 231, et sur celles de Dioscuria dans le Pont. V. Haym, *Thes. Brit.*, tome I, p. 234; sur celles d'Argos. V. Eckhel, l. c., II, 279, 281; et Vaillant *in Append.*, *lit. f.*, *n.* 3, et beaucop d'autres.

Sur les médailles égyptiennes impériales dont le chev. Zoëga a publié une collection parfaite, on voit souvent Castor et Pollux dans diverses attitudes, en commençant depuis celles de Trajan et continuant jusqu'à Faustine la jeune, et quelques types sont dessinés dans les planches du même ouvrage, pl. V, num. 2; pl. VII, num. 20; pl. IX, num. 14; pl. XI, num. 10.

(1) Nous ne manquons pas de sculptures très-élégantes et très-anciennes qui représentent les Dioscures sous diverses formes: on peut en observer quelques-unes dans les pierres gravées astrifères de Gori, n. XIII et LXXX jusqu'à LXXXVI et LXXXVIII, et dans d'autres collections. Je ne crois pas que l'on puisse regarder comme d'une antiquité très-reculée la gravure décrite par Winckelmann, *Pierres gravées de Stosch*, class. II, n. 154, de même que le lapislazuli gravé du Musée Odescalchi, plan. XXX, où se voyent les Dioscures et d'autres emblêmes, comme aussi beaucoup d'autres pierres gravées avec des allégories obscures et des symboles bizarres.

(2) Castor et Pollux furent comptés par les anciens au nombre des divinités bienfaisantes et salutaires. Hygin dit

les anciens les regardaient comme des conser-

---

que Jupiter à cause de leur concorde et de leur actions, *Juppiter inter notissima sidera eos constituisse existimatur. Neptunus autem pari consilio munerasse; nam equis his quibus utuntur donasse : et dedit potestatem nautis saluti esse. Poetic., Astron. XXII.*

Homère nous dit dans la seconde hymne aux Dioscures, v. 6 :

Servatores peperit filios terrestrium hominum
Velociumque navium, quando saeviunt procellae
Hiemales per pontum implacabilem : illi autem e navibus
Vota facientes vocant Jovis pueros magni,
Agnis albis, fastigiis conscensis
Puppis, quam ventusque magnus et unda maris
Fecerunt submersam : hi autem repente apparuerunt
Flavis alis per aethera ruentes.

Théocrite dans l'Idille XXII, v. 17 :

Sed tamen vos ex ipso etiam profundo retrahitis naves
Una cum nautis, qui se morituros esse putabant;
Statim vero venti desinunt, et mitis tranquillitas est
Per mare : nebulaeque diffugere aliae alio :

Horace par la même raison dit, liv. I, Ode 3, v. 2 :

Sic fratres Helenae, lucida sidera,
Ventorumque regat pater.

Le même, Ode XII, v. 27, parlant des enfans de Léda :

. . . . Quorum simul alba nautis
Stella refulsit.
Defluit saxis agitatus, humor,
Concidunt venti, fugiuntque nubes
Et minax (sic Dii voluere) ponto
Unde recumbit.

On pourrait citer une infinité de passages des poëtes, et des monumens antiques qui nous attestent qu'on les regardait comme les protecteurs des navigateurs. Montfaucon parle de la puissance qu'ils exerçaient sur les eaux, *Ant. Expl.*, tome I, partie II, page 298, exprimée sur une médaille de la famille Posthumia, par leurs lances en forme de trident. Nous nous sommes empressés d'ob-

vateurs de leurs vaisseaux, et les y plaçaient

---

server ces médailles sur les originaux, mais nous n'y avons pas vu cette particularité dont parle Montfaucon, et que même on ne trouve pas dans le Vaillant, *Num. Ant. Fam. Rom.*, tab. CXVIII, *Postumia*, n. 5, quoique cette médaille ait été copiée d'après son ouvrage. On n'eut jamais dû voir cette espèce de trident sur la médaille citée, parce que cette image avait rapport au combat des Castors en faveur des Romains près du lac de Juturne, où l'on ne dit pas qu'ils ayent combattu avec le trident, de sorte qu'il ne faut pas faire aucun cas de l'observation de Montfaucon quelque érudit qu'il soit.

Cette même idée est encore moins appuyée par Rasche, *Bibl. Num.*, tome II, p. I, page 316, d'après les médailles de Dioscuria, sur lesquelles est empreint un trident auquel s'attache un dauphin entre les deux bonnets des Castors, parce que le trident est l'emblême d'une ville maritime comme était Dioscuria, ou un symbole de Neptune, placé au milieu de celui des Dioscures; car si on avait voulu l'indiquer comme appartenant absolument aux Castors, on en aurait représenté deux, comme on a fait les deux *pilei*. Sur la médaille des Phocéens publiée par Spanhémius dans le commentaire sur Callimaque, tome II, page 557, on voit un vaisseau sur lequel il y a deux bonnets et les deux étoiles des Dioscures. On trouve également un vaisseau avec les deux étoiles des Castors sur une pierre gravée parmi les *Astrifrères* de Gori, numéro CLXV. Un ancien bas-relief publié à Rome par Oliva en 1720, expliqué par Silvestri et Cariophilus, nous offre un vœu avec une épigraphe grecque, fait aux Dioscures par un certain Argenis à cause de son retour heureux d'un voyage de mer.

On sait que la lumière qui brille quelquefois pendant la tempête était regardée comme la flamme des Castors, et prise comme un augure heureux quand elle paraissait double. Au contraire la flamme étant seule, on la

dans des petites chapelles : c'était un usage commun (1).

---

croyait l'astre d'Hélène, et celle-là devenait un présage funeste. Les navigateurs remarquent encore ce météore auquel ils donnent le nom de Feu S. Elme, de S. Pierre, de S. Nicolas. Pline en parle dans son *Hist. nat.*, liv. II, ch. XXXVII, page 187 du tome II : il dit à propos de ces feux qui paraissent en mer pendant la tempête : *geminae autem salutares, et prosperi cursus praenunciae ; quorum adventu fugari diram illam ac minacem, appellatamque Helenam, ferunt. Et ob id Polluci, et Castori id numen assignant.* Lancisi ajoute aux dissertations d'Oliva dont nous avons parlé une lettre qu'il a écrite = *De natura et praesagio Dioscurorum in tempestate apparentium.*

(1) Les Castors étaient, par les motifs que nous venons d'exposer, souvent placés comme gardiens tutélaires du vaisseau, comme nous voyons que cela arriva à celui qui conduisit l'apôtre S. Paul, dont il est question dans les Actes des Apôtres, ch. dernier, v. 11 : = *Post menses autem tres navigavimus in navi Alessandrina, quae in insula hyemaverat, cui erat insigne Castorum.* M. Zoëga retrouve, dans les médailles des Cyrénéens, les *pilei Castorum* placés dans deux petites chapelles, précisément comme ils avaient coutume de mettre les images des divinités protectrices de leurs vaisseaux ; d'autres avaient cru qu'elles représentaient les fameux jardins d'Alcinoüs. Les simulacres des Dioscures étaient dans le port de Samothrace comme présidant à la navigation ; on les distinguait par le nom de *Magni Dii* : Servius affirme que c'était l'opinion du plus grand nombre = *Varro et alii complures Magnos Deos affirmant simulacra duo virilia Castoris et Pollucis, in Samotracia ante portum sita, quibus naufragio liberati vota solvebant.* Servius, *ad Aen.*, livre III, v. 12, page 487. Pausanias confirme que les Castors étaient appelés ainsi, liv. I, ch. XXXI, p. 77. *Apud Cephalenses, Castores praecipua quadam coluntur religione : Magni enim Dii ab his appellantur.*

On établit, tant dans la Grèce qu'à Rome, des fêtes en l'honneur de ces Dieux; on célébra même des cérémonies solennelles jusque sur le Tusculum (1). A Lacédémone, où ils naquirent, on institua des fêtes appelées *Dioscuries* (2). Un temple magnifique qu'on y avait élevé à leur honneur s'appelait *Anacaeum*, parce qu'on les nommait aussi *Anaces*, c'est-à-dire *viri principes et magni* (3). Ils eurent également, à cause de leur puis-

(1) Sur une médaille d'or de la famille Sulpitia rapportée par Morelli, *Thes. Num.*, fam. rom. SVLPICIA, pl. I, num. V, qui a d'un côté les images des Dioscures avec le bonnet, une couronne de laurier et l'étoile sur la tête, on voit au revers la ville de *Tusculum* environnée de murs, avec la légende TVSCVL. Sur la porte même. Cicéron fait mention de ce temple de Castor et Pollux qui existait sur le Tusculum, liv. I, *de Nat. Deor.*, c. 43, page 101, édit de Davisius. Mais Sextus Pompeus Festus en parle encore plus au mot *Stroppus*, page CCXI, *Item apud Faliscos diem festum esse, qui vocatur struppearia, quia coronati ambulent, et a Tusculanis quod in pulvinari imponatur Castori Struppum vocari.*

(2) Les fêtes appelées *Dioscuria*, selon le scoliaste de Pindare étaient célébrées chez les Cyrénéens et aussi chez les Lacédémoniens à ce que dit Pausanias. V. *Meurs. Graec. Fer. Gron. Thes. Antiq. Graec.*, tome VII, page 762.

(3) Ce temple antique d'Athènes, célèbre, dédié aux Dioscures, et qu'on appelait *Anacéon*, était orné de peintures de Polignote et de Micon, selon ce que dit Pausanias, *Atticor*, liv. I, chap. XVIII. *Castorum exin templum perantiquum, in quo ipsi juvenes equis insidentes spectantur. Hic eorum res gestas Polygnotus pinxit, et Leucippi filiarum nuptias: Micon vero eos, qui Colchos cum Jasoni navigarunt, omnium autem accuratissime Acastum, ejusque equos fecit.*

sance et des qualités qui leur étaient propres, la dénomination de Dieux *Magni* (1) de Dieux *Averrunci* (2).

Après leur miraculeuse apparition sur le lac de Juturne, on établit à Rome des honneurs particuliers pour eux; on retrouve la mémoire de ce fait sur les monnoies de la famille Posthumia (3). Leurs images équestres, comme aussi quelquefois seulement leurs têtes, sont représentées souvent sur les médailles consulaires d'argent (4), outre celles des

---

(1) A la fin de la note (2), page 91, nous avons déjà prouvé par le témoignage des auteurs anciens, qu'on entendait sous le nom de *Magnii Dii* les Castors: nous allons y ajouter une incriptions ancienne qui donne une preuve plus forte :

CASTORI · ET POLLVCI · DIIS · MAGNIS
SVLPITIA · Q · SVLPITII · F · VOTVM
OB · FILIAM · SALVTI · RESTITVTAM.

Gruter., tom. I, pag. XCVIII, num. 9.

(2) Les érudits appliquent aussi aux Dioscures cette épithète de *Averrunci*, qui selon Varron, liv. VI, 24, page 81, ne signifie autre chose, si non, qui éloigne, qui écarte les maux. Voyez Hofmann, *Lex. Univ.*, tom. I, page 403, et communément tous les mythologues.

(3) On peut voir dans Morelli, *Thes. Num, fam. rom.* POSTVMIA, n. 3, page 357, les Dioscures qui donnent à boire à leurs chevaux après avoir combattu en faveur des Romains.

(4) Il serait trop long d'indiquer toutes les médailles consulaires en argent qui en portent les images: on dira seulement que dans celles de la famille Cordia et Fonteja on voit leurs têtes ayant un astre au dessus. Sur la plupart des *quinarii e sestertii* incertains ils sont représentés à che-

familles Memmia et Posthumia, dont nous avons déjà parlé. Rome contenait beaucoup de temples qui leur étaient dédiés; Tullius et Dion (1) nous rappellent celui du *forum Romanum*; Vitruve en cite un du cirque Flaminius (2). P. Victor en indique un autre dans la région XI (3). Les Romains avaient coutume de jurer par leurs temples, tant était grand le respect et la crainte qu'ils avaient pour ces Dieux (4). Mais notre candélabre n'ap-

---

val et courant, et de même sur des deniers de beaucoup de familles, comme *Aelia*, *Antistia*, *Atilia*, *Calpurnia*, *Coelia*, *Cupiennia*, *etc.* Ils sont nus tenant la lance horizontalement et avec l'épée, sur les médailles de la famille *Sulpitia*, etc.

(1) Cicéron, *de nat. Deor.*, liv. III, ch. 5, page 302. *Davisj. Nonne ab A. Postumio aedem Castori et Polluci in foro dedicatam?* Dion, parlant de la nouvelle entrée que Caligula fit faire au palais impérial, nous dit plus clairement, liv. IX, p. 662, sign. marg., *Praeterea divisa in duas partes aede Castoris et Pollucis, que erat in foro Romano, ingressum in palatium per hoc templum, et media Geminorum simulacra paravit, duos velle se janitores sibi esse Jovis et Ledae filios.*

(2) Vitruv., liv. IV, 7, page 76. *Item generibus aliis constituuntur aedes . . . . . uti est Castoris in circo Flaminio, inter duos lucos.*

(3) V. Nardini, page 364 et 385.

(4) Aulugelle s'étend fort longuement sur ces juremens dans le liv. XI, ch. VI, page 73, où il dit que les hommes ne juraient point par Castor, comme les femmes ne juraient pas par Hercule. Il ajoute, qu'autant est sensible le motif qui dispensait les femmes de jurer par Hercule, autant est obscur celui pour lequel les hommes s'abstenaient de jurer au nom des premiers. Les femmes furent exclues par Hercule des sacrifices qu'on lui offrait; ce fut par

partient à aucun des temples de Rome; il nous montre pourtant qu'Adrien voulut le placer dans sa Ville Tiburtine comme un témoignage de son respect pour ces deux divinités.

PLANCHE X.

Buste d'un Dioscure *.

Un travail d'un style pur, et la belle conservation de ce buste, en font tout le prix, car il ne cède la supériorité, parmi tous les monumens qui appartiennent aux Dioscures, qu'aux colosses du Quirinal. Que l'on n'imagine pas que ce soit une liberté prise de caprice si nous attribuons à ces divinités une image sans symboles, et sans leurs signes distinctifs ordinaires. Nous pouvons appuyer notre opinion sur beaucoup d'exemples pris dans les monumens antiques. Déjà, dans le discours précédent, nous avons fait voir que les Gémeaux, un des signes du Zodiaque, ne sont autre chose que les Dioscures; et ce signe est représenté sur

---

cette raison qu'elles ne juraient pas en son nom = *Nusquam igitur scriptum invenire est apud idoneos quidem scriptores*, Mehercle, *feminam dicere; aut* Mecastor *virum*. Aedepol *autem quod jusjurandum per Pollucem est, et viro et feminae comune est*. Le même Gellius assure que l'opinion de Varron était que ces sermens par Castor et Pollux s'étaient introduits à Rome par les femmes initiées aux mystères d'Eleusis, et que cet usage avait passé d'elles aux hommes.

* Cette tête est en marbre grec. Sa proportion est d'une statue de huit palmes. Elle a quelques restaurations dans les cheveux; le buste est moderne.

beaucoup de monumens d'une façon très-semblable à ce buste. Le fameux Atlas Farnèse nous les offre sous la figure de deux jeunes gens ayant des cheveux bouclés et le front ceint d'un bandeau (1).

Il est connu que les Dieux Lares, ou les Pénates de Rome, selon l'opinion qu'adoptèrent les érudits, étaient les mêmes que les Dioscures. On voit ces Pénates assez ressemblans à notre buste sur les médailles de la famille Antia. Ils sont figurés par deux têtes de jeunes gens, se ressemblant parfaitement, dont les cheveux tombent en boucles sur leur cou, et portant aussi un bandeau, sur lequel est l'étoile qui indique le rang qu'ils ont parmi les astres (2).

Notre buste nous offre l'image d'un jeune homme, dont les traits ont une beauté idéale; ses cheveux séparés sont divisés en petites masses, et il a une majesté imposante qui annonce un Dieu. La division des cheveux sur le front peut justement lui donner le caractère d'un fils de Jupiter (3), et le

---

(1) Gorius, *Gemmae astriferae*, tome I; *Atlas Farnesianus*, tab. IV, num. 2.

(2) Voyez cette médaille dans Morelli, *Thes. Num., Fam. Rom.* ANTIA, n. 2, où les images des Dieux Pénates ressemblent au buste.

(3) On voit la chevelure divisée dans la tête antique du colosse Capitolin, comme l'a observé Winckelmann, *Hist. de l'art*, tome I, page 250, en disant: *que cette disposition de cheveux de Jupiter a été regardée comme un attribut qui lui est propre, et par son moyen on a indiqué partout la ressemblance de ses fils avec lui, comme on le voit clairement dans les têtes de Castor et Pol-*

bandeau lui convient, comme à un vainqueur des jeux athlétiques, ou des courses de chevaux (1).

Comme en suivant les traces de Winckelmann, nous ne craindrons pas qu'on nous reproche d'être des observateurs trop minutieux, nous avons examiné les oreilles de ce buste pour voir si elles étaient applaties et déchirées; mais nous n'y avons pas aperçu la difformité que le ceste y aurait occasionné, comme on la voit dans le bas-relief Albani, que le savant érudit, cité ici, a publié, et qu'il attribue à Pollux (2). De sorte que n'ayant eu aucun signe qui l'indique pour un Pancratiaste, il semble que cette image de notre buste peut en toute sureté s'appliquer à Castor, auquel la chevelure ainsi partagée et le bandeau conviennent également.

Malgré que des deux Dioscures Pollux fût celui que l'on regarda comme le fils de Jupiter, ainsi que l'indique la fable, il paraît cependant que l'on rendit à Rome un culte plus grand à Castor. C'était

---

lux (*principalement dans celle qui est antique, l'autre étant moderne*) *de leurs statues colossales au Capitole.* On remarque cette manière de disposer les cheveux dans les têtes d'Alexandre le Grand qui se vantait d'être fils de Jupiter. Voyez l. c., page 274.

(1) On voit ordinairement les athlètes avec la tête ceinte de ces *teniae* ou couronnes tortillées faites de laine, ou de fils de lin, en forme de cordon. Pascal. parle de ces couronnes, *de Coronis*, liv. IV, ch. VIII. Ce sujet a été traité plusieurs fois dans le Musée Pie-Clémentin, t. II, pl. IX, et au tome VI, pl. XIII dans les notes.

(2) Winckelmann, *Mon. ant. ined.*, tome I, num. 62.

à lui qu'on avait consacré le temple dans le cirque Flaminius, lequel, selon Juvénal, servait pour conserver l'argent des riches (1); l'autre temple au Velabrum était également consacré à Castor (2). Ce buste élégant et plein de mérite, a dû être placé dans quelqu'un des temples de ces Dieux ou dans quelque *lararium* particulier.

PLANCHE XI.

GANIMÈDE *.

La jolie statue que nous donnons dans cette gravure, doit certainement être placée au nombre des monumens de l'art grec. Elle représente un jeune garçon presque entièrement nu, s'appuyant légèrement du bras droit sur un tronc d'arbre, et tenant un vase de la même main. Cette statue fut trouvée par M. Fagan dans les fouilles qu'il fit faire

---

(1) . . . . *Et ad vigilem ponendi Castora nummi* Juv., Sat. XIV, v. 260. L'ancien scoliaste de cet auteur à propos de ce vers dit que l'argent des sénateurs était d'abord déposé dans le forum de Mars, et qu'ensuite il le fut dans le temple de Castor. *Antea solebant arcas ferratas facere, et ibi mittere pecuniam suam senatores, et sic in foro Martis ponere. Verum per noctem spoliatae sunt arcae; et coeperunt ex eo ad templum Castoris ponere.*

(2) Voyez les notes (2), (3), page 97, du discours précédent.

* Cette statue a de hauteur six palmes; elle est sculptée en marbre grec. Ce qui se trouve de moderne c'est la moitié des bras avec les mains et le vase.

à Ostie (1), où elle était encore dans sa niche ornée de mosaïque, e telle servait d'ornement à un étuve (*calidarium*) d'anciens thermes. Le vase percé, dont il restait une indication sure, et de plus le canal qui traversait le tronc auquel ce vase était adhérent, indiquent assez que la figure servait comme de fontaine ; en outre la terrasse est consommée dans beaucoup d'endroits ; cela annonce que c'est par l'effet des gouttes d'eau qui tombaient dessus (2).

Tout est admirable dans cette figure, en commençant par la tête. Ses cheveux naissans de l'occiput retombent en partie sur ses épaules en longues boucles, tandis que l'autre partie, qui a été coupée, vient se jouer en couvrant le front à moitié. Sa physionomie est pleine de douceur, et une grâce simple est répandue sur tout le corps nu.

---

(1) On trouve sur ces fouilles faites par M. Robert Fagan, peintre et amateur des Antiquités, quelque notice dans la lettre de M. l'avocat Charles Fea, qui se rapporte à son voyage à Ostie, imprimé en 1805. On place ici cette statue parmi les monumens trouvés en 1800.

(2) Il est facile d'observer que l'usage des statues pour orner les fontaines, fut employé par les anciens qui y placèrent non-seulement les figures des eaux, comme des Tritons, des Fleuves, des Nymphes, mais encore avec les Silènes, les Faunes, puisqu'ils comparaient au vin l'eau que ces fontaines versaient. L'auteur de notre statue a voulu comparer l'eau qui sortait de la fontaine qu'elle devait orner, au nectar des Dieux. Ovide, *Metam.* V, v. 356, fait dire à Latone tourmentée par la soif dans les campagnes de la Lycie :

Haustus aquae mihi nectar erit, vitamque fatebor
Accepisse simul, vitam dederitis in unda.

La chlamyde agraffée sur l'épaule droite, dont les plis nombreux interrompent le nu, en recouvrant tout le bras gauche, est exécutée avec une franchise sublime, car quoiqu'elle forme des masses riches en se repliant, on se rend compte de chaque pli, même le plus petit, depuis son origine jusqu'à sa fin, sans y trouver ni sécheresse ni roideur. La souplesse de l'attitude en s'appuyant sur le tronc, fait briller dans toute la figure une délicatesse surprenante, et disparaître dans toutes les parties le caractère, prononcé avec force, de quelques muscles, qu'eut occasionné l'attitude du personnage, s'il était obligé de se soutenir seul (1).

(1) Winckelmann dans l'*Hist. de l'art*, tome I, p. 255, parle très-au-long de cette attitude, et il dit que les jambes croisées étaient regardées par les Grecs comme une attitude contre les convenances, et qui se trouve seulement dans les statues d'Apollon et de Bacchus, dont on veut par-là indiquer la mollesse, et c'est par cette raison que cette attitude convient au jeune Ganimède. Winckelmann la regarde encore comme moins convenable aux figures de femmes, et à cet effet il juge que la médaille de Marc-Aurèle où l'on voit la Providence dans cette attitude, est un ouvrage moderne. Nous ne croyons pas cependant que son observation soit juste, car on voit souvent la figure de la Sureté, quand elle est représentée debout ayant les jambes placées de cette manière, et quand elle est assise son bras est appuyé sur sa tête, ce que l'on pourra remarquer dans les Dialogues sur les médailles de Ant. Agostini, page 48 et 49. De sorte que nous pensons que ces deux attitudes conviennent pour exprimer la tranquillité et le repos, et propres à l'image de la Félicité, pour la représenter stable et ferme, V. Agostini, l. c., p. 60 : et qu'elle peut convenir aussi à la Providence, qui le plus souvent ne re-

Nous lui trouvons une certaine ressemblance avec le fameux Faune Borghèse (1) et le beau Ganimède coiffé du bonnet dans le Musée Pie-Clémentin (2). Mais nous ne pourrions décider laquelle de ces figures offre une attitude plus agréable et mieux conçue. L'artiste qui a exécuté celle-ci a eu raison d'y graver son nom, car il pouvait tirer vanité d'une si charmante composition, l'ayant ornée de si belles formes et traitée avec tant d'habileté.

Une statue d'une proportion plus grande que nature, qui réunit à la beauté idéale la perfection des formes, ne peut représenter qu'une divinité, ou au moins un personnage qui tient à ce rang. En nous rappelant la fable de Ganimède, nous y trouvons tous les motifs qui peuvent faire croire que cette statue le représente.

On raconte que ce jeune Troyen, descendant

---

présente que les soins du Prince pour l'économie publique en approvisionnant la cité des grains qui lui sont nécessaires, soit en les faisant venir de la Sicile et de l'Égypte, ce qu'on peut prouver par différentes médailles, et ce qui est généralement indiqué par le vaisseau ou le timon que l'on voit très-souvent près de la figure d'Annona. V. Agostini, l. c., p. 70.

(1) On peut voir les sculptures du palais de la Villa Borghèse, tome II, chambre V, num. 8.

(2) Musée Pie-Clémentin, tome II, pl. XXXV. Cette statue ressemble beaucoup à celle que nous expliquons; elle a, à la vérité, le bonnet phrygien sur sa tête, que l'on ne voit pas à la nôtre. Mais on voit très-fréquemment Ganimède sans cet attribut sur les pierres gravées publiées par Gronovius, voyez tome I, lettre V.

de Dardanus, était sur le mont Ida, s'occupant à chasser les bêtes féroces, quand l'aigle de Jupiter, ou Jupiter lui-même transformé en aigle, le ravit et l'enleva au ciel, parce que, dit Homère, ce Dieu voulut placer dans l'Olympe un ornement dont la terre n'était pas digne (1). Ganimède étant

---

(1) Virgile décrit ainsi l'enlévement de Ganimède:

Intextusque puer frondosa regius Ida
Velocis jaculo cervos cursuque fatigat
Acer, anhelanti similis: quem praepes ab Ida
Sublimem pedibus rapuit Jovis armiger uncis.

Aeneid. V, v. 252.

Sur une pierre gravée citée par Maffei, tome II, plan. XVIII, Ganimède enlevé par l'aigle, tient de la main droite une arme de chasseur. Ovide est d'avis que Jupiter lui-même se transforma en aigle pour enlever Ganimède:

Rex Superum Phrygii quondam Ganymedis amore
Arsit: et inventum est aliquid, quod Jupiter esse,
Quam quod erat, mallet, nulla tamen alite verti
Dignatur; nisi quae posset sua fulmina ferre.
Nec mora: percusso mendacibus aere pennis
Abripit Iliadem.

Metam. X, v. 155.

Lucien aussi dans les Dialogues des Dieux, *Jupiter et Ganimedes*, tome I, page 190, il a la même opinion lorsqu'il fait dire à Jupiter: *At neque homo sum ego quem vides, adolescentule, neque aquila, sed omnium rex Deorum hic sum, comode mutata forma.*

Quoique Apollodore et plusieurs poëtes disent que Ganimède fut enlevé à cause de sa beauté . . . . *et Ganymedem. Hunc autem ob corporis formam raptum per aquilam, Jupiter Deorum pincernam constituit*, page 221, 20, cependant Cicéron dans le livre I des Tusculanes,

ainsi divinisé, devint l'échanson de Jupiter, le ministre des Dieux, et fut alors substitué à Vulcain et à Hébé. Eustase, dans ses annotations sur Homère, croit que Ganimède servait seulement Jupiter, et qu'Hébé continua à servir les autres divinités (1).

Ce sujet grâcieux a été différentes fois traité par les sculpteurs grecs. Nous pouvons reconnaître celui de Léocare, qui est enlevé par un grand aigle, dans le petit marbre du Musée Pie-Clémentin (2). Mais indépendamment de celui-ci, qui nous représente précisément l'instant de son enlévement, il nous reste encore beaucoup d'autres monumens antiques qui nous donnent l'image de cet échanson chargé de verser le nectar des Dieux. Nous

---

chap. 26, et d'autres veulent qu'il fût conduit au ciel à cause de sa vertu. Ce qui a fait dire à Homère dans l'hymne de Vénus, v. 203 :

Ergo flavum Ganymedem consulter Jupiter
Rapuit, suam propter pulchritudinem, ut cum diis esset.

Ceux qui se plaisent à trouver dans la mythologie des histoires inconnues, disent qu'un roi de la Paphlagonie enleva Ganimède, et que parce qu'on le transporta sur un vaisseau qui avait peut-être un aigle pour enseigne, on inventa cette fable qui supposait un enlévement surnaturel. On a imaginé également plusieurs significations allégoriques de cette aventure de Ganimède : on peut les voir dans Vossius, *de idol.*, page 470, b.

(1) Eustase, *ad Homer.*, liv. IV, Δ, VIII, tome III, page 961, *edit. Politi.*

(2) *Musée Pie-Clémentin*, tome III, pl. XLIX ; Guattani, *Monum. ined.*, tome III, page 47.

le voyons souvent sur les pierres gravées (1), sur les marbres (2), et outre un bas-relief du Musée Pie-Clémentin, nous trouvons deux statues du même sujet (3). Ces figures se reconnaissent à leur air de jeunesse, à leur longue chevelure, à l'aigle, à la coupe, et au vase. On voit dans notre statue ces caractères, les formes agréables de la jeunesse, et cette longue chevelure bouclée chantée par les poëtes. L'artiste a travaillé les cheveux du jeune garçon avec un art admirable, et il y a mis tout son talent. Il a craint de donner quelque chose de lourd à la tête, s'il la garnissait, de même que les épaules, par de longues tresses, alors il s'est contenté de quelques boucles de cheveux qui se répandent sur le dos, et de cette manière il a indiqué cette parure naturelle du jeune homme sans surcharger le nu, et sans rien ôter à la pureté de ses contours.

---

(1) Mariette, *Pier. grav.*, tome II, pl. LII; Maffei, *Gemme*, tome II, plan. XXVIII et XXIX; Gor., *Mus. Flor.*, tome I, pl. LVI, num. V et VI; et tome II, pl. XXXVII; Winckelmann, *Pier. grav. de Stosch*, p. 58, num. 163 au 173.

(2) Winckelmann, l. c., rappelle une statue de Ganimède placée dans le palais Verospi. Dans l'Indicateur de la Villa Albani, seconde édition, n. 607, on a décrit un bas-relief qui représente la même chose: comme au numéro 444, on a publié un cippe déjà rapporté par Boissard, part. III, pl. 85. Il paraîtrait aussi qu'une peinture du Musée d'Herculanum, tome III, pl. XXIV, n. 2, a rapport à Ganimède.

(3) *Musée Pie-Clémentin*, t. II, pl. XXXV et XXXVI; tome V, pl. XVI.

La chlamyde qui voile légèrement l'épaule gauche, et partie de la poitrine de cette figure, est attachée avec une boucle sur l'épaule droite. Il paraît qu'on peut l'appeler chlamyde phrygienne, telle que la lui donnent toujours les poëtes. Apulée dépeint un jeune garçon avec la chlamyde *éphébique*; on croirait alors qu'il décrit notre statue elle-même: il dit que son corps était entièrement nu, et qu'il portait seulement une chlamyde *éphébique* qui lui couvrait l'épaule gauche (1). Ce vêtement pourrait être aussi la chlamyde des chasseurs, qui convient également à Ganimède (2).

---

(1) *Adest luculentus puer nudus, nisi quod ephebica chlamyde sinistrum tegebat humerum.* Apul., *Metam.*, liv. X, page 233, 8. Bien que la chlamyde *éphébique* puisse convenir à Ganimède, nous trouvons simplement appelée phrygienne celle de notre statue, parce que les poëtes lui donnent constamment cet habit en usage dans son pays. L'épithète *Intextus* que nous lisons dans Virgile note (1), page 92, ne signifie pas autre chose, selon les commentateurs, que la chlamyde phrygienne tissue ou brodée de différentes couleurs, que portait Ganimède. Virgile donne aussi au jeune Ascagne la chlamyde phrygienne:

Et Phrigyam Ascanio chlamydem.
Aeneid. III, v. 484.

A quoi Servius observe ≃ *Aut acu pictam. Hujus enim artis peritos Phryges dicimus secundum Plautum.* Les Académiciens d'Herculanum, tome III, pag. 121, distinguent la chlamyde *éphébique* sous le nom d'*alicula*, selon Ulpien. Hesychius appelle de même les chlamydes thessaliennes. Mais nous observerons que ce nom peut convenir davantage aux chlamydes qui s'attachent sur la poitrine, qu'à celles qui s'attachaient sur une épaule.

(2) Le savant écrivain du Musée Pie-Clémentin appelle

Le vase et la tasse dont se sert Ganimède pour verser à boire aux Dieux, quoique une restauration moderne, mais dont on avait des vestiges suffisans dans l'antique, sont tellement propres à Ganimède, qu'ils forment son attribut distinctif, comme cela s'observe constamment dans les monumens antiques que nous avons déjà cités.

Il nous semble que tout ce que nous avons fait observer jusqu'ici, doit suffire pour prouver la ressemblance de cette statue avec Ganimède, au lieu que de le nommer Hylas, comme l'ont fait quelques-uns, ce ne serait pas une conjecture vraisemblable. Hylas portait de l'eau à Hercule tourmenté par la soif, et il ne peut en prendre, ni la lui verser. Comment donc accomoder ce sujet avec une figure qui a un vase plein d'eau qu'elle répand? Nous n'ignorons pas que l'on trouve sur les médailles grecques quelque figure d'un fleuve débout versant de l'eau, et qu'il est représenté sous la forme d'un jeune homme, comme le sont tous

---

les chlamydes des figures de Ganimède chlamydes de chasseurs; on en voit revêtues toutes les figures de chasseurs sculptées sur un bas-relief, entre autres monumens à citer, donné par Dempster, pl. XLVII. Comme on voit presque toujours Ganimède portant cette chlamyde, de même que d'autres héros qui se donnaient à la chasse, on en tire encore plus la preuve que l'on se servait de la chlamyde dans cet exercice. Ganimède est appelé continuellement chasseur par les poëtes :

Hinc Phrygius fulvis venator tollitur alis.
Stat., *Theb.* I, v. 148.

les fleuves non navigables (1). Mais nous ne connaissons aucun de ces fleuves dont la beauté soit devenue assez célèbre pour pouvoir imaginer qu'on l'ait représenté dans notre statue.

Il nous reste quelque chose à dire des caractères grecs, qui sont gravés sur le tronc qui soutient la statue; ils sont assez incorrects et très-effacés. Si nous voulons les considérer tels qu'ils paraissent, c'est-à-dire par ce mot ΦΑΙΔΓΜΟΣ, nous ne savons à quel nom l'appliquer; mais supposant la cinquième lettre altérée et la réduisant à un I, on pourra lire ΦΑΙΔΙΜΟΣ, et croire que Phédime est l'artiste qui a fait cette figure (2). Quelques recherches que nous ayons faites

---

(1) Pour dire en passant quelques mots sur un sujet, dont nous aurons occasion de nous entretenir ailleurs, nous renvoyerons nos lecteurs pour les images des Fleuves débout, et sous la figure de jeunes garçons, aux notes du traducteur de la mythologie de Banier, imprimée à Naples, tome I, page 163, où l'on verra les fleuves Ipsa et Crisa représentés débout, et le fleuve Acis sous la forme d'un jeune garçon couché, comme aussi d'autres têtes également de fleuves, étant des jeunes garçons.

(2) Ce Phédime n'est pas dans le nombre des sculpteurs dont parlent Pline, Pausanias, ou d'autres écrivains, de sorte qu'en conséquence il n'est pas question de lui dans les ouvrages des modernes qui ont compilé les noms indiqués de tous les anciens artistes; et c'est la première fois qu'on le trouve gravé sur une sculpture.

Ce nom de Phédime en langue grecque ne signifie que *Illustris, Clarus*. M. l'avocat Fea, déjà cité, a rapporté, dans sa rélation de son voyage à Ostie, page 54, n. 1, plusieurs exemples de ce nom, par ex., dans un poëte

parmi les noms des artistes, nous n'en avons pu trouver un pareil, quoiqu'il fût en usage chez les anciens d'écrire le nom, et qu'on en trouve quelque mémoire dans les inscriptions grecques. Nous pourrons donc seulement, d'après ce modèle charmant de sculpture, ajouter un nom nouveau dans le catalogue des anciens sculpteurs grecs.

Addition des Auteurs.

Nous ne pouvons trop nous arrêter sur une statue qui se fait remarquer par son élégance grecque, et on ne nous fera aucun reproche si nous ajoutons quelques observations à ce que nous avons déjà dit sur son sujet. Nous avons observé en lisant Eratosthènes (1), dans le chapitre 26, que selon quelques-uns, le Verseau, signe céleste, était le même que Ganimède : *Nonnulli volunt hunc (Aquarium) esse Ganymedem.* Il dit en outre qu'il ressemblait dans son image à quelqu'un qui verse du vin : *Simulacrum videtur simile vinum fundenti.* Il ajoute enfin une particularité qui convient à notre statue, en disant particulièrement, que de la main gauche il versait de l'eau: *Effusio vero aquae a sinistris fit.*

---

grec dont parle Fabricius ; sur diverses incriptions de Gruter, de Fabretti, de Muratori, enfin sur les inscriptions du Musée Gabino.

(1) V. *Opuscula mythologica physica et etica*, gr. lat. (*Thomae Gate*) page 121.

Après avoir parlé d'un morceau antique si bien exécuté, et d' un sujet que tant d'artistes célèbres de la Grèce ont traité avec grâce, il n'est pas hors de propos de dire, que nos artistes modernes ont aussi déployé leurs talens sur le même sujet. Nous ne parlerons pas du Titien, qui s'est distingué par son style sublime dans son tableau qui représente l'enlevement de Ganimède; mais nous ferons l'éloge d'un artiste de nos jours, auquel nous tenions par les liens de l'amitié, et à la mémoire duquel nous sommes attachés. Dans le tome II des *Memorie enciclopediche romane sulle belle arti antiche, etc.*, page 135, on parle d'une charmante composition de feu Gaspare Capperoni, graveur en pierres fines, laquelle représente le jeune Ganimède assis, donnant à manger à l'aigle de Jupiter. Cet habile professeur des beaux-arts, réuni au sculpteur, M. Antonio d'Este, coopéra à la publication des monumens de ce Musée, dont l'explication a été remise à nos soins. S'il n'a pas eu le plaisir de voir mettre au jour ce premier volume, nous nous empressons de remplir un triste devoir en plaçant une couronne sur sa tombe, et en faisant partager au public toute la douleur que sa perte nous cause.

Gaspare Capperoni naquit à Rome le 17 décembre 1756 : son père, Dominique, de Civita reale, tenait un commerce de Droguerie. Le jeune homme, après avoir terminé ses études, se livra à celles du dessin chez le chev. Vincenzo Pacetti. Il y fit des progrès si rapides, qu'après avoir ob-

tenu quatre fois le prix dans l'Académie du nu, il remporta en 1785 le premier prix de sculpture au concours Clémentin. Sa complexion délicate ne lui permit pas de se donner au travail du marbre, il choisit la gravure en pierres fines, et il prit ses leçons de Francesco Alfieri sculpteur et graveur; sous ce maître il ne tarda pas à acquérir une réputation méritée. Ayant ensuite formé une liaison d'amitié avec Gavin Hamilthon, peintre écossais, il sut, quoique jeune encore, se faire diriger par cet savant connaisseur des arts et de l'antiquité; et ayant d'après ses avis fait une étude profonde des médailles grecques, il parvint, nous pouvons le dire, à être inimitable dans le talent de la gravure, et à graver en relief des portraits et des têtes idéales avec une grande perfection (1). Adonné à un travail assidu, il vécut concentré dans sa famille, loin du tumulte de la société. L'étude qu'il avait faite du dessin le rendit aussi excellent connaisseur en peinture, de sorte qu'en exerçant sa profession, il fit l'acquisition d'un grand nombre de tableaux, la plupart d'un rare mérite, et dont il retira beaucoup de profit.

Après une longue maladie, contre laquelle ne purent rien les secours de l'art médical et le changement d'air, il cessa de vivre le 13 décembre 1808,

(1) On pourra lire l'indication de ses beaux ouvrages, et des curiosités qu'il possédait, dans les *Memorie Enciclopediche*, dont on a parlé, t. III, p. 136; t. IV, p. 125.

au milieu des larmes de sa nombreuse famille, pleuré par tous ceux qui le connaissaient et qui avaient admiré ses vertus et ses talens. La pureté de ses mœurs, ses soins pour élever sa famille, le rendront toujours un exemple à donner aux pères de famille et à ceux qui cultivent les arts.

PLANCHE XII.

Minerve Pacifère *.

En suivant l'ordre des divinités supérieures, après avoir parlé de Jupiter, de Junon et des objets qui ont des rapports avec eux, nous allons nous occuper de Minerve, née du cerveau de Jupiter (1).

Philostrate décrit une peinture antique où l'on voyait Pallas sortir tout armée du cerveau de Jupiter, que Vulcain avait ouvert d'un coup de hache, pour lui donner passage (2). Nous avons beau-

---

* Cette statue est de marbre pentélique de grandeur naturelle : ses bras sont modernes. Elle était placée dans les jardins de messieurs les comtes Giraud à Montorico, derrière la fontaine de l'*Acqua Paola*. M. le chev. Vincent Pacetti l'acheta, et en fit la restauration avec beaucoup d'élégance.

(1) Callimaque, *in lavacr. Pallad.*, v. 334 :

« *La Déesse ne fut pas mise au jour par une mère, car elle sortit du cerveau de Jupiter* ».

(2) *Palladem autem armatam horrent, quae e Jovis capite nuper erupit, Vulcani machinis adhibitis, est enim ex earum numero securis.* Philostrat., *Opera*, tome II, page 832; *Icon.*, liv. II, ch. XXVI.

coup de monumens qui se rapportent à cette naissance singulière. Elle est représentée sur une patère étrusque, où chaque figure est distinguée par son nom (1). On la voit de même sur plusieurs lampes antiques (2), ainsi que sur divers bas-reliefs (3).

Cette étroite union entre Jupiter et sa fille fit que dans l'ancienne Grèce on réunit très-souvent leur culte; selon Pausanias (4), on voyait dans plu-

---

(1) Cette belle patère se voit dans Gori, *Mus. Etr.*, tome I, pl. CXX; dans Dempster, *de Etrur. Reg.*, t. I, page 1; interprété par Passeri, *Paralip. ad Demp.*, p. 19; comme dans Fabretti, *Inscript.*, page 538. Monseigneur Pierfrancesco Foggini l'a expliquée dans une dissertation particulière, insérée dans les essais de l'Académie de Cortone, tome II, page 93. Finalement l'abbé Lanzi l'a reproduite dans son ouvrage savant sur la langue étrusque, tome II, page 191, et il a fait les plus heureuses observations sur les caractères qu'on y voit gravés.

(2) *Passerius Lucernae Fictil.*, pl. LII. On voit sur cette lampe rare, Pallas en l'air, au moment où elle vient de sortir de la tête de Jupiter. Ce Dieu est assis entre Vulcain qui tient la hache, et une autre divinité, qui est peut-être Junon, surprise et admirant cette naissance.

(3) Winckelmann, *Mon. ant. ined.*, tome II, page 5, parle d'un sarcophage étrusque sur la face duquel était de même représentée la naissance de Pallas: et il fait l'éloge d'un bas-relief existant dans la maison Rondinini sur lequel se voit le même sujet.

(4) Pausanias décrit plusieurs temples communs à Jupiter et Pallas. *In Piraeo vero quae spectantur haec sunt Jovis et Minervae fanum.* Pausan., liv. I, ch. I, p. 3; le même, liv. II, chap. XXIV, page 165; et liv. V,

sieurs lieux le simulacre de Jupiter uni à celui de Minerve. Comme la religion payenne donnait à Pallas diverses attributions, et qu'on l'adora dans tant de villes plus que toute autre divinité, on observe une grande variété dans ses simulacres très-multipliés, et elle fut de même vénérée sous beaucoup de noms (1).

Un des simulacres de cette Déesse, le plus ancien, dont parlent les poëtes et les historiens, ce fut le Palladium de Troye. On a beaucoup varié dans

---

ch. XVII, page 419; et liv. X, ch. V, page 808, et dans d'autres lieux.

Horace place Pallas aux côtés de Jupiter

Proximos illi tamen occupavit
Pallas honores.

Horace, liv. I, *Carm.*, Od. XII, v. 19.

On voyait aussi à Rome dans le temple de Jupiter Capitolin la statue de ce Dieu au milieu de Pallas et de Junon.

(1) Si l'on veut consulter Pausanias seulement, on trouvera que Minerve eut beaucoup de noms qui prenaient leur origine ou de différentes villes ou des attributions qu'on lui donnait. Beger, tome I du Musée de Brandebourg, cite beaucoup de ces noms; Noël Conti en a rapporté beaucoup à la page 303. Les diverses manières dont Pallas est représentée sur les anciennes médailles grecques ne sont pour la plupart que des images de cette Déesse qui ont rapport aux lieux où elle était adorée. Il existe aussi quantité de figures de Pallas, différentes entre elles, sur les médailles romaines, et qui avaient des rapports avec les différens temples qui lui étaient consacrés. Le nombre considérable des statues et de bustes de cette Déesse, qui nous sont parvenus, donnent la preuve de la justesse de l'observation.

les descriptions de cette image ; quelques-uns assurant qu'elle était assise, d'autres débout lançant sa pique d'une main, et de l'autre tenant la quenouille et le fuseau. Il paraîtrait cependant que généralement tous les artistes anciens l'ont représentée avec une lance et un bouclier rond ou argolique, dans une position roide et dure, et qu'elle semble se terminer presque dans la forme d'un hermès, comme étaient tous les simulacres religieux des Payens de l'antiquité la plus reculée (1).

Mais il serait trop long de parler de toutes les statues de Pallas dont nous trouvons quelque souvenir dans les anciens écrivains, ou sur des monumens encore existans, restes des arts de la Grèce et de Rome. Toutefois nous pouvons assurer à nos lecteurs que cette première statue, que nous leur présentons, est ornée de beautés peu communes.

La pureté de ses formes, la noble simplicité de ses vêtemens, doivent la placer indubitablement parmi les ouvrages grecs, au moins pour l'invention : sa tête est armée d'un casque simple, sans crinière, sans autres ornemens qu'un rameau d'olivier délicatement travaillé (2). Quoiqu'en général

---

(1) Nous parlerons plus amplement du Palladium dans les discours sur la planche XX de ce volume.

(2) Apulée, liv. X des *Metam.*, page 253 . . . . *Minervam, caput contecta fulgenti galea, oleagina corona tegebatur ipsa galea.* Pascal., dans son traité *De Coronis* assure, liv. VI, ch. XVII, p. 394, que l'on offrait les sacrifices à Pallas avec le front couronné d'olivier, et cela fut observé par Domitien. Selon Valerius Flaccus,

les statues de Pallas soient revêtues d'une tunique courte et relevée, cependant on les voit rarement sans la formidable égide, comme dans la statue présente ; de sorte que si sa tête ne lui était pas conservée, on eût eu des difficultés à l'attribuer à Minerve (1). Mais aussi cela nous fait croire que ce

---

liv. III, v. 424, la couronne d'olivier était le signe de la chasteté :

Tempora tum vittis, et suplice castus oliva
Implicat.

Et par cette raison l'olivier convenait à Pallas.

(1) Nous avons déjà rapporté quelque exemple de Pallas sans armes, dans nos explications discours VIII, p. 72, n. (3). Il nous suffira d'indiquer présentement d'autres monumens qui ne nous offrent cette Déesse qu'avec le casque pour arme. On peut les voir dans la Galerie Giustiniani, tome I, pl. 4, 5 ; au tome II, pl. 65, 131, 140 ; dans les *Monum. ined.* de Winckelmann, n. 18 et n. 111 ; dans le *Musée Pie-Clémentin*, tome III, planche XXXVII. Quoique le commentateur ait supposé que dans cette figure et dans d'autres l'égide était sous le vêtement, elle ne manque pas cependant dans notre statue, et bien souvent les poëtes décrivent la Déesse se couvrant de cette arme pour combattre.

Mais ce qu'il est bon d'observer pourtant, c'est que la Minerve Pacifère représentée sur les médailles impériales est également sans égide, comme on peut le voir sur la grande médaille de Clodius Albinus citée par Vaillant, *Num. Imp. Selecta*, tome II, p. 161, de même que sur celles de Marc-Aurèle, de Commode, de Septime, publiées par Agostini, *Dial.*, page 143, quoique sur ces dernières Pallas ait encore la lance et le bouclier. On voit sur une médaille de Marc-Aurèle, encore jeune, une Minerve casquée, ayant une chouette dans la main droite, une lance dans la gauche : à ses pieds est son bouclier, et cependant c'est encore une image de Minerve Pacifère,

marbre représente une Minerve Pacifère, la protectrice des sciences, et non la Déesse terrible de la guerre. Aussi est-ce avec discernement que l'artiste ne lui a pas mis dans les mains la lance ni l'écu, mais la chouette, symbole qui convient à la Déesse de l'étude.

Tout le monde sait que Pallas ayant chassé la corneille à cause de sa loquacité, fit choix pour son favori de l'oiseau de la nuit, parce que ce temps est propice aux études sérieuses des sciences. Athènes la savante mettait sur ses monnoies, et partout, la chouette de Pallas; et on la voit très-souvent ou aux pieds de la Déesse, ou dans ses mains, sur les bas-reliefs et sur les médailles anciennes, quand le temps n'a pas détruit les symboles, ce qui n'arriva que trop souvent aux statues (1).

---

(1) Qu'on ne croye pas que ce soit inutilement que nous nous occupons de la chouette, symbole mis à notre figure dans des temps modernes, cela serait en effet inutile si ce symbole n'avait pas été copié d'après d'autres monumens antiques, et s'il ne convenait pas à Minerve. Le savant écrivain du Musée Pie-Clémentin en a déjà dit assez sur les motifs qui avaient rendu cet oiseau cher à Minerve; il avança pour cela des raisons qui avaient été inconnues jusqu'alors, mais qu'il puisa dans les anciens auteurs. On voit une chauve-souris volant au dessus de la tête de Pallas dans la très-jolie figure du Musée Florentin, tome III, pl. VII, et encore mieux dans le Musée Etrusque, tome I, pl. XXVIII, où le monument semble donner l'explication d'une expression d'Aristophane, qui dans sa comédie intitulée *Aves*, p. 398, v. 514, dit

L'olivier, cet arbre que Pallas a fait naître pour

que les oiseaux consacrés aux divinités se voyaient sur la tête des Dieux eux-mêmes.

. . . . . *Jupiter ille qui nunc regnat*
Aquilam avem gerit in capite, ut qui rex sit,
Ejusque filia noctuam, Apollo vero, tamquam
famulus accipitrem.

Cependant l'ancien scoliaste dans la note sur ce vers, fait le commentaire de notre statue, en disant que c'était la coutume de représenter Jupiter avec un aigle surmontant son sceptre, et que la statue de Pallas, appelée *Ductrix*, avait dans sa mains la chouette : voici ses paroles : Ορνιν ἔχων ἐπ τῆς κεφαλης. *Avem gerens in capite.* » *Oportuit dicere* = *in sceptro* = *Ita enim Pindarus* » Ενδει γ' ἁ σκηπτρῳ Διος. « *Dormit haec in sceptro Jovis.* » *Vel quod in capite cujuscumque Dei eas aves, quae iis consecratae erant, constituere solebant. Minervae autem Archegetidis simulacrum noctuam habebat in manu. Apollo contra accipitrem tenebat, utpote scilicet divinatoriam avem, et ipse tamquam* Jovis famulus ; *quum accipiter aquila ipsa minor est.*

Une Pallas en bronze du Musée Kircker, citée par Winckelmann, *Pier. grav. de Stosch*, page 65, est représentée de la même manière ; elle est de même sur la cornaline que l'auteur indique au num. 210. La jolie petite statue de Pallas également en bronze que l'on voit dans la *Collect. Ant. Rom.* de Borioni, que Rod. Venuti, à la pl. XIX, pensa être une Agrippine *Minor* sous la figure de Minerve, a aussi une chouette dans la main. Sur une médaille d'Athènes publiée dans l'*Histoire de l'Acad. R. des Iscr. et Belles lettres*, tome I, page 291, num. VI, éd. in-12, Pallas est représentée avec une branche d'olivier dans la main droite, et la chouette dans la gauche. Parmi les médailles grecques impériales de Vaillant sur les médailles des habitans d'*Aega* et de *Cotiaeum* dans Agrip-

être utile aux hommes (1), est, comme on sait, le symbole de la Paix (2); et le rameau qui orne le casque de cette statue, nous a décidés, en outre des autres motifs dont nous avons parlé, à lui donner le nom de Minerve Pacifère.

Il est nécessaire de faire quelque remarque sur le casque de cette Déesse. Il a la forme du crâne; il est garni de deux ouvertures comme les yeux, afin qu'on puisse l'abaisser en avant et former la visière. Ces casques si simples se trouvent dans les images de Minerve et sur les figures militaires d'un travail grec (3).

---

pine *Major*, page 15, est indiquée de même. On peut en voir d'autres exemples dans Pellerin, tome II, *Peup. et Vil.*, pl. XLVII, n. 73. *Mélange*, tome I, pl. XIV, num. 8.

(1) Quoique les anciens ayant raconté de différentes manières le combat entre Pallas et Neptune, cependant tous conviennent que Pallas fit naître l'olivier. Pausanias, liv. I, ch. 24, page 57, décrit une figure de Pallas, et dit : *Prima oleae plantam Minerva proferens.*

(2) Nous citerons à ce sujet quelques vers des anciens poëtes

Circuit extremas oleis pacalibus oras
Ovid., *Metam.* VI, v. 101.

Paciferaeque ramum praetendit olivae
Virg., *Aen.* VIII, v. 116.

(3) On voit généralement dans les ouvrages grecs Pallas avec le casque dans la même forme que celui de notre statue. Le buste colossal de la même Déesse, qui a été autrefois dans la Villa Albani, et qui se trouve maintenant au Musée de Paris, avait le casque dans le même genre, et on le voit de la même forme dans plu-

Quelques écrivains ont cru, dit Ferrari (1), pouvoir donner le nom de *tunica pectoralis* au vê-

---

sieurs gravures de monumens grecs, comme dans celle d'Antiochus rapportée par Gori, *Inscript. Etrur.*, tome I, pl. I, n. IV; dans celle rapportée par Mariette, *Pier. grav.*, tome II, p. II, n. 4; dans celle d'Aspasie citée par Winckelmann, *Mon. ined.*, tome II, page 143. Ce même écrivain remarque que cette partie du casque qui était saillante sur le front, s'appelait *subgrundium*, parce que cette partie faisait au casque et à la tête le même effet que la goutière fait pour un toit. Dans un autre endroit il prévient, page 181, que l'on rabaissait ces casques sur le front, ce qui formait ainsi la visière. Nous ne nous rappelons pas d'avoir vu aucun monument qui nous démontre cet usage, et nous ne pouvons qu'indiquer une très-petite statue en bronze du Musée Obizi du Catai, qui nous l'indique. Nous produisons dans la planche du supplément ce combattant, d'un travail assez médiocre, dont la tête est couverte d'un casque de la forme dont il est question; il s'en sert puor visière, et les yeux de ce casque lui donnent la facilité de voir en se battant. Dans le Journal des Monumens inédits, 1787, mai, tome IV, pl. III, on voit le dessin d'une terre cuite où est un combattant dont le front est couvert d'une visière; mais il semble plutôt être un combattant d'amphithéâtre qu'un guerrier, comme l'a indiqué l'éditeur, pl. XLIII.

(1) Il a plu à monseig. Bottari de lui donner ce nom dans le discours sur la planche VII du tome III du Musée Capitolin, mais Ferrari parle plus des habillemens d'hommes, et romains, même du bas empire, que des habillemens des Grecs; d'où il paraît avoir mal à propos donné ce nom à la tunique supérieure de Pallas. Nous ne croyons pas non-plus devoir l'appeler *Colascium* comme celle que Winckelmann a remarquée sur le vase où est représenté le jugement d'Oreste, tome II, p. 207, parce

tement supérieur; mais il nous paraît que ce n'est que la tunique courte ordinaire dont nous voyons revêtues Pallas et les autres divinités du même sexe. Winckelmann nous montre un vêtement pareil dans la Pallas du bas-relief des nôces de Thétis et Pélée (1). Cette tunique supérieure, et celle de dessous, sont travaillées à petits plis, comme dans les figures d'un style grec ancien (2).

La chaussure de la statue n'a rien de particulier, ses pieds sont presque en entier couverts par cette longue robe qui est propre à cette Déesse, laquelle dans toute sa personne conserve ce maintien virginal, qui est son caractère distinctif.

PLANCHE XIII.

Minerve armée *.

Fort heureusement les différentes statues de Minerve, dont ce Musée est enrichi, nous offrent

---

que celle-là n'est pas retenue par la ceinture, mais qu'elle est libre et flottante, et qu'on dit qu'elle était de feutre, par conséquent peu propre à former des plis fins et souples comme on les voit dans notre statue. Nous ajouterons seulement que Gori dit que la ceinture de Minerve était de laine, parce que cette Déesse était l'inventeur des ouvrages en laine.

(1) Winckelmann, *Monum. ined.*, tome I, pl. III.

(2) Winckelmann, l. c., tome I, pl. 5, 15, 17, etc.

* Cette statue a sept palmes de hauteur; elle est de marbre pentélique. Sa tête est antique, mais rapportée; les bras, le bouclier et les pieds sont modernes. Elle fut

toutes des particularités dignes d'être observées, et qui ne sont pas communes dans les monumens anciens. La Déesse guerrière se montre ici avec simplicité comme la première : on voit sur sa figure un air plus fier, mais cependant elle conserve encore cette tranquillité qui annonce une divinité exempte de passions ; alors cette fierté devient noble et même divine.

Le casque est simple, la lance et le bouclier étaient indiqués dans le mouvement du bras et par beaucoup de monumens antiques semblables. Les manches de son vêtement sont attachés sur les bras par des agraffes. Nous avons déjà dit ailleurs qu'Elien attribue cette manière de se vêtir (1) à la délicatesse des femmes athéniennes. Mais en voyant les manches ainsi attachées à Pallas et à plusieurs Muses, nous croyons que cette mode était généralement en usage chez les femmes grecques, car on n'accusa jamais Pallas d'avoir un esprit porté à la légèreté.

Mais la singularité la plus remarquable dans notre figure c'est la bande qui descend de dessus l'épaule droite sur le flanc gauche. Ce doit être le *baudrier* qui soutient le *parazonium*, l'épée,

---

autrefois dans la Villa Montalto, ensuite dans celle Negroni, et elle passa ensuite avec d'autres morceaux dans les mains de M. Jenkins, duquel M. Carlo Albanici en fit l'acquisition, ce fut lui qui la restaura avec intelligence.

(1) Elien, liv. I, ch. XVIII, voyez la pl. VII, p. 66, note (8) de ce volume.

et que l'on voit quelquefois ceindre Pallas. Sur deux pierres gravées du Musée Stosch Pallas est armée du *parazonium*, et c'est alors, que, selon Winckelmann, on doit la dénommer Pallas *armée*, car, ajoute ce savant écrivain, cette épithète ne peut s'appliquer au casque, à la lance et à l'égide, qui sont ses attributs toujours indispensables (1).

Il n'y a que très-peu de différence dans l'habillement de cette figure avec la précédente, n'ayant toutes deux qu'une robe longue, et une tunique courte par-dessus. On remarque la même légèreté gracieuse dans les formes, et cette simplicité, qu'on ne peut trop admirer, dans la composition des plis, enfin cette expression juste qui indique avec peu de chose tout ce qu'il est nécessaire d'exprimer dans le sujet. Qu'on lise la description que Maximus Tirius nous a donnée de Pallas, en parlant de la

---

(1) Winckelmann, *Pier. grav. de Stosch*, page 62, remarque que Pausanias, liv. IX, chap. XVII, page 743, donne à une Pallas le nom de *ζωστήρια*, ce qui veut dire *Accingens se*, ou qui s'arme, et il croit avec raison devoir appliquer cette épithète aux figures de Pallas qui ceignent le *parazonium*, telles que les deux qu'il décrit dans cette collection sous les numéros 197 et 198. Quoique ces monumens anciens suffisent à prouver que Pallas quelquefois porte le *parazonium* ou l'épée, nous pouvons cependant la démontrer par un passage d'Albricus qui dit, ch. VIII, *de Minerva*, page 311 : *Haec enim pingebatur a poetis in similitudinem unius dominae armatae lorica, et gladio accinctae.* Cesius, *Coel. Astr. Poet.*, page 131, donne sans aucun fondement à Pallas le surnom d'Armée lorsqu'elle tient un foudre.

statue de Phidias, et l'on y trouvera la description de notre statue. Il dit que cette Déesse est une belle vierge d'une stature haute, ayant un casque, une lance et un bouclier (1).

Tout bien considéré dans cette figure, nous sommes persuadés qu'on doit la regarder, comme la précédente, pour un monument des arts de la Grèce. La fierté sévère, mais noble, de sa physionomie, son maintien majestueux, le jet grandiose et naturel de sa draperie, tout peut offrir à bon droit, dans cette figure, un modèle à imiter pour les artistes.

PLANCHE XIV.

MINERVE ARMÉE DE L'ÉGIDE *.

La petite statue que nous allons examiner est remarquable, tant pour le style grandiose de son exécution, lequel nous croyons certainement romain, que par différentes particularités qu'elle offre. C'est encore un simulacre de la Déesse de la guerre: on la reconnaît à son égide qui porte la tête de la Gorgone (2). Par cette raison nous

(1) Maximus Tirius, Dissertation 26, page 183: *Virginem dico pulcram, coesis oculis, proceram, aegide praecinctam, cum galea, clypeo et hasta.*

* Cette statue a de hauteur cinq palmes et dix onces: elle est en marbre pentélique. Sa tête est antique, mais rapportée, et les bras sont modernes. Elle était dans le jardin pontifical Quirinal.

(2) Martianus Capella décrivant au commencement du

l'appelerons *Égidifère* (1). Quoique ce nom lui soit si ordinaire, et qu'on la voye si communément avec cette armure, nous ne connaissons cependant dans les monumens antiques que peu d'autres exemples où l'égide soit portée par elle d'une manière aussi bizarre.

Boissard publia, dans la *Topographie de Rome*, une Minerve avec son égide placée de même (2), mais ce ne peut être notre statue, parce qu'on n'y retrouve pas la Méduse; et qu'elle est vêtue d'une chlamyde et d'une tunique supérieure fort différentes de celle-ci; outre cela on lit sur la base une inscription grecque. Il est possible que Cavalleri ait publié notre statue parmi celles de Rome, lorsqu'il dit qu'elle existait dans le jardin du cardinal de Ferrara; et sans doute on ne pourrait attribuer la différence qu'on remarque entre l'estampe et

---

liv. VI, page 217, les symboles particuliers à Pallas, leur donne à tous une explication allégorique, et de la Méduse qu'on lui voit sur la poitrine il dit ce qui suit:

Pectore Saxificam dicunt horrore Medusam:
Quod pavidum stupiet sapiens solertia vulgus.

(1) Cette épithète d'*Aegidarmatus* est donnée continuellement à Jupiter par Homère. Quoique quelques auteurs l'ayent mal interprétée, elle a été bien entendue par Clarke, selon Hésichius et le scoliaste d'Homère lui-même. On peut voir cela traité plus au long dans les observations de M. Ennius Quirinus Visconti, sur un ancien camée qui représente Jupiter *Egiochus*.

(2) *Boissardus*, *Topographia Urbis Romae*, pars IV, num. 62.

l'original, qu'au peu d'exactitude qu'ont ces vieilles gravures (1).

On ne doit pas regarder comme un caprice du sculpteur la manière avec laquelle Pallas porte son égide, mais il semble plutôt qu'il a voulu indiquer son véritable usage. L'égide de Minerve n'est pas, comme le prétend Diodore de Sicile (2), la peau d'un monstre qui fut tué par Pallas. En effet, dans l'origine, l'égide n'était que la peau de la chèvre

---

(1) *De Cavalleriis J. B. Antiquar. Statuar. Urbis Romae liber. prim. et secund.*, page 57. Les amateurs des anciennes éditions connaissent déjà combien de différences et de variétés se trouvent dans les copies de cet ouvrage. Celle que nous citons, nous semble une des moins inférieures, mais elle n'est pas certainement des premiers exemplaires, dans lesquels les deux livres étaient divisés entre eux par leurs frontispices; mais nous n'avons pu en observer un corps entier. L'indication de cette planche 57 dit: *Pallas marmorea ibidem*, et se rapporte à la pl. 42 où il indique: *In hortis Car. Ferrariae*; on la trouve de même dans les autres exemplaires, d'où on peut regarder comme sure l'indication du lieu, d'autant plus que ces monumens qui appartenaient au cardinal de Ferrare passèrent dans le jardin Quirinal. Montfaucon donne un autre exemple de Pallas avec l'égide placée obliquement. Il l'a prise dans une petite statue de métal qu'a publiée de la Chausse dans le Musée Romain, t. I, sect. II, pl. 17. On trouve un autre exemple dans une pierre gravée portant la tête de Pallas, qui a été publiée par Mariette, *Pier. grav.*, tome II, par. II, n. 5.

(2) On dot voir ce que dit Diodore de Sicile, liv. III, page 142, *Signaturae marginali*, tome. I; de cette histoire fabuleuse qui n'a pas été trop adoptée par la plupart des poëtes et des écrivains anciens.

céleste qui avait nourri Jupiter, mais elle fut ensuite un ouvrage fait par Vulcain, composé d'écailles et de serpens, que l'on portait sur le bras gauche, plutôt pour inspirer de la terreur, que pour servir de défense. Virgile en décrit tout le travail, et Servius nous apprend comment on s'en servait (1).

---

(1) Jupiter et Pallas avaient des armes communes, car on leur attribua à tous deux la foudre et l'égide : on trouvera dans Montfaucon plusieurs médailles sur lesquelles on voit Minerve armée de la foudre, *Ant. Expliq.*, t. I, part. I, pl. LXXXIV, num. 11, 12, 13. Mais ici nous n'avons à nous occuper que de l'égide. A propos d'elle, Aristide dit, en parlant de Pallas, dans la seconde oraison, page 10 : *Sola praeterea Aegidem fert perpetuo, et paternis armis Homerico bello induitur ;* comme réellement l'indique le prince des poëtes dans le V de l'Iliade, v. 736. Au liv. XXII de l'Odyssée, v. 297, il dit :

« *Minerve alors éleva l'égide fatale aux mortels.* »

Ce passage suffit pour démontrer que l'égide était plutôt une arme offensive qu'un bouclier.

Virgile aussi, chant. VIII, v. 435, en décrit, pour ainsi dire, le travail :

Aegidaque horriferam, turbatae Palladis arma
Certatim squamis serpentum auroque polibant,
Connexosque angues, ipsamque in pectore Divae
Gorgona desecto vertentem lumina collo.

Le même poëte, en parlant de Jupiter dans le même chant, v. 353, décrivait aussi l'égide de ce Dieu :

Arcades ipsum
Credunt se vidisse Jovem, cum saepe nigrantem
Aegida concuteret dextra, nimbosque cieret.

Ici Servius remarque qu'il faut distinguer deux sens, c'est-à-dire l'action d'agiter l'égide de la main gauche, et de rassembler avec la droite les nuages, et cela en for-

On voit cette égide sur le superbe camée de Jupiter Egiochus qui a appartenu au chev. Zuliani, et qui est à présent à la Bibliothèque de S. Marc, à Venise; dans plusieurs monumens et sur des médailles impériales (1), et à une très-élégante statue de Pallas, en marbre, du Musée d'Herculanum, qui a été déjà décrite dans ces notes. L'égide de Pallas fut ornée de la tête de Méduse après que Persée l'eut coupée avec le secours de cette Déesse (2), et elle servit à donner à cette armure un aspect plus épouventable.

---

mant des trois dernières paroles un sens divisé: *Hic distinguendum: nam aegida, id est pellem Amaltheae caprae, a qua nutritus est, in sinitra Jupiter tenet . . . .* (Dextra nimbosque cieret). *Et de dextra fulmina commoveret, nam* nimbos *pro fulminibus posuit.* Cette manière de se servir de l'égide avec la main gauche est exprimée dans une très-jolie statue grecque trouvée à Herculanum, et décrite dans le catalogue de ces monumens à la page 143, n. XII: « *Une Pallas grecque, en marbre grec aussi, ayant un casque de forme grecque; elle est d'un beau travail, elle porte à son col une égide attachée, d'une manière très-particulière, qui est ensuite jetée toute entière sur son bras gauche, et pend, de sorte qu'elle semblerait devoir lui servir de bouclier. La Déesse a la main droite élevée comme pour lancer un javelot. Par-dessus sa longue robe elle porte une tunique à petits plis et ondée dans la longueur.* »

(1) Voyez la note (3) des Observations, dons nous avons parlé, note (1), page 127 de ce discours, sur le camée de Jupiter *Aegiochus.*

(2) On peut appliquer ici la description que Lucien fait de Minerve, tome II, page 768, Dial. Philopatris:

Comme nous avons assuré en commençant, que ce morceau était un ouvrage latin, il est nécessaire que nous en apportions la preuve. La première pourrait être son casque, dont la forme ne ressemble pas à celle que nous avons remarquée dans les deux statues précédentes. Mais cela n'est pas suffisant; car en outre que nous ne sommes pas surs que la tête soit bien certainement celle de la statue, quoiqu'elle soit antique, et celle de Pallas, c'est que nous voyons même à des figures grecques des casques de cette forme (1). On en trouve de pareils à des statues d'Achille, à des héros grecs sur des bas-reliefs; ainsi nous ne pouvons en tirer une conséquence assurée. La grande

---

Minervae adhuc mentionem faciam, virginis videlicet armatae, et terribilis Deae, quae Gorgonis caput pectori applicatum habet.

(1) Autant est vraie l'opinion que le casque avec le *Subgrundium* est grec, autant il est peu certain que le casque différent de celui-ci soit seulement le casque latin. Pour donner à ce sujet un exemple, nous dirons que l'on voit diverses médailles de Siracuse avec une tête de Pallas portant un casque qu'ordinairement on appelle latin. Voyez Paruta, *Sicil. Numism. Havercampi*, pl. XXXV, num. 27, et pl. XXXVI, n. 35. Les médailles très-belles d'Héraclée ont presque toujours un casque semblable; voyez Paruta, l. c., pl. CXX, n. 12, 15, 17. La tête de Pallas rapportée par Canini dans l'Iconographie, n. XCII, comme un portrait d'Aspasie, en lisant mal le nom du graveur grec, a un casque très-orné également de la même forme, et très-ressemblant à celui des médailles d'Héraclée. On peut voir la statue d'Achille parmi les monumens de la Ville Pinciana, tome I, salle I, num. 9.

richesse de la draperie et tout l'ensemble de la figure, sont suffisans pour nous déterminer avec certitude. Mais quoique d'une école latine elle ne laisse pas cependant d'être pleine de vérité et de majesté, dans toute la disposition des plis, qui tombent avec une grâce qu'interrompt la tunique de dessous, traversée d'une façon bizarre par l'égide. La manière simple dont les vêtemens sont retenus sur l'épaule est heureusement imaginée, c'est une seule boucle, qui de chaque côté les attache, laissant nus les bras de la Déesse, et qui fait une agréable opposition avec la draperie.

PLANCHE XV.

Tête de Minerve *.

Nous nous bornerons à faire quelques observations relatives à l'art sur cette tête de Minerve, dont le travail est excellent, et nous préviendrons nos lecteurs que quelques parties ont été restaurées en entier, afin qu'ils puissent examiner avec plus de plaisir ce monument rempli de mérite. Cette tête, sortie d'un ciseau grec, annonce par l'heureux ensemble de ses formes, l'image d'une Déesse.

* Cette tête est en marbre dur, grec, et dans la proportion qui convient à une statue de douze palmes et plus. Nous ne dirons rien dans cette note des restaurations qui lui ont été faites, ni du lieu où elle a été trouvée, parce que nous en parlons dans le discours. Elle appartenait à M. Fagan qui l'a fait restaurer.

La dureté du marbre dont l'artiste s'est servi, a été cause qu'il a conservé jusqu'à présent le poli qu'il reçut de ses mains. Aussi ne faisons nous aucune difficulté de la comparer aux bustes les plus remarquables de cette Déesse, qui sont déjà connus à Rome, et appréciés par leur proportion et par les beautés de l'art.

Ce fut à Laurentum, ville très-ancienne, où Énée trouva son premier asile, que cette tête fut découverte. Quoique elle n'eut plus son casque et son égide, on ne peut manquer cependant d'y reconnaître les traits majestueux de la modeste Minerve. Un bras et un pied du même marbre, d'une proportion analogue, et dont le travail annonçait le même ciseau, ont fait penser qu'ils avaient appartenu à une statue colossale en bronze, dont la tête, les mains et les pieds devaient être de marbre. On suppose, en voyant quelques fragments, que le blanc de l'œil était d'ivoire, les prunelles ayant été faites de quelque pierre précieuse, car un certain vernis verdâtre annonce que les paupières antiques avaient été rapportées en métal (1).

(1) Ces notions relatives à la fouille nous ont été communiquées par M. Fagan lui-même qui a trouvé cette tête, et qui a indiqué précisément qu'elle fut découverte à la Tour dite Paterno, dans les ruines de l'ancienne Laurentum, en même temps que les fragmens dont il est parlé. On voit dessous le col le marbre travaillé grossièrement, d'une forme conique pour l'insérer commodément. Il y a sur la tête un canal qui fut fait peut-être pour fixer le casque, lequel probablement était de métal. Le chev. Pacetti

Celui qui l'a trouvée, doué d'heureuses connaissances, crut que cette statue pouvait représenter le Génie de Laurentum elle-même, ou bien cette ville représentée sous la forme d'une guerrière. Mais lorsque nous avons examiné avec le plus grand soin tout ce qui a été raconté sur sa découverte, nous avons fait la remarque que le pied que l'on trouva, lequel devait, dit-on, s'adapter à une statue de métal, ne pouvait appartenir qu'à une figure couverte d'une robe fort longue. Les figures viriles des Génies d'une ville sont ordinairement représentées en habits courts, et spécialement quand elles offrent l'aspect guerrier. De même les statues représentant des villes, avec l'attirail militaire, ont pour la plupart l'habillement relevé, et non la robe dite *talaris*; c'est ce que l'on peut observer dans presque toutes les figures de la ville de Rome (1). Par ces motifs nous nous sommes décidés à croire que cette statue était une Pallas, que les anciens ont toujours représentée avec des vêtemens longs.

---

eut une tête semblable trouvée dans la Ville Palombara sur l'Esquilin; elle avait de même un canal pour placer le casque: cette tête était précieuse pour sa conservation et par son travail.

(1) Nous avons beaucoup d'exemples de statues de Rome avec un habit relevé. Il y en a une petite dans le Musée Pie-Clémentin au n. 26 de la Galerie des candélabres, selon l'indication de Massi. Elle est rarement représentée avec un habit long, sur les médailles impériales. Peut-être que la plus ancienne est la figure de Rome Éternelle, sur la médaille d'Antonin le Pieux. La figure de Rome dans la peinture Barbérine a aussi une robe longue.

Les caractères distinctifs de la physionomie de Pallas sont, dit Winckelmann, de n'avoir rien qui annonce la foiblesse ordinaire à son sexe, de montrer cette sévérité qui semble avoir triomphé de l'Amour lui-même, et un air de pudeur virginale qu'on reconnaît à ces regards abbaissés, qui annoncent une profonde méditation, tandis que Rome, cette fière dominatrice du monde, montre au contraire de l'assurance et de la fierté (1) dans ses regards.

---

(1) Winckelmann, *Hist. de l'art*, tome I, page 240, § *Pallas*, s'exprime de la manière que nous avons indiquée ci-dessus.

Quelques-uns veulent donner à Pallas un air totalement féroce, mais nous n'avons aucun exemple d'une pareille expression dans sa figure, sur les monumens antiques qui nous restent. Nous avons pu remarquer seulement, et très-souvent, qu'elle était dans une attitude qui annonce la force et le courage, comme sur les médailles, et même sur quelque marbre, où on la voit prête à lancer la foudre, ou brandir sa lance. Mais pour parler de sa beauté, nous citerons une épigramme tirée de l'Anthologie Grecque, liv. IV, ch. XII, n. 18:

« *Si tu regardes, passager, la Vénus de Gnide, tu dis, voilà bien la souveraine des Dieux et des hommes; mais si tu vois Pallas à Athènes, brillante de courage, et avec sa lance, tu t'écrieras: oh! Pâris, en effet, n'était qu'un berger.* »

A la vérité les poëtes latins lui ont donné quelque chose de mâle, mais on ne peut décider si cela se rapportait à ses formes, ou à son maintien, ou à ses exercices, c'est par cette raison qu'elle est désignée dans Ovide et Stace par le mot *Virago*.

Huc ubi pervenit belli metuenda virago

Ovid., *Met.* II, v. 765.

On voit très-distinctement dans notre buste les caractères attribués à la première : et la ressemblance qu'il a avec tant de monumens de cette Déesse, particulièrement avec la Pallas de Velletri, nous fait affirmer que cette tête représente Pallas.

Nous espérons trouver à l'appui de notre opinion des argumens assez forts dans l'histoire de la ville même où cette tête fut découverte. Nous avons dit, en commençant, que Laurentum fut le premier asile que trouva Énée (1). On n'ignore pas

---

Mars rapuit currus, et Gorgone cruda virago
Stat., *Theb.* IX, v. 414.

. . . . . *mea carmina*
Regina bellorum virago
Caesareo peraravit auro.
Idem, liv. IV; Sylv. V, v. 22.

(1) Sans s'embarasser de disputer sur la géographie, il suffira de dire que Volpi, *Vetus Latium*, t. VI, l. X, c. I, page 11, est d'accord avec Fabretti, *Saggi dell' Accademia di Cortona*, tome III, page 222, pour croire que l'ancien Laurentum était à Tor Paterno, quoique Khirker et d'autres le placent, à cause de la seule analogie du nom, à Tor S. Lorenzo. Ce fut à Laurentum que, selon Dénis d'Halycarnasse, Énée et ses compagnons terminèrent leur voyage = *Tandem ad Italiae Laurentum pervenerunt. Hic invento errorum fine .... castramentati sunt. Antiq. Rom.*, liv. I, ch. LIII, page 42, et il en avait précédemment décrit le site, chap. XLV, page 35 : *Tunc autem, Trojani qui post captum Illium cum Aenea ex urbe profugerant, appulerunt Laurentum, quod in litore Aboriginum ad mare Tyrrenum, non procul a Tiberis ostio situm erat.* Le même raconte tous les

que le pieux Troyen apporta dans le Latium ses Dieux Pénates et le Palladium (1). Les anciens histo-

---

soins que prirent les Troyens pour retirer de leurs vaisseaux les objets sacrés, et les placer dignement sur le rivage, en dressant des autels devant eux : *Alii Deorum simulacra Aeneae jussu in locum indicatum ex navibus extulerunt; alii vero bases et aras ipsis erexerunt*, l. c., ch. LV, page 44. Après être restés là peu de temps ils furent attirés par des prodiges plus avant dans les campagnes du Lavinium, et enfin ils fixèrent leur demeure à Albe, où ils érigèrent le temple de Vesta, y plaçant leurs Dieux Pénates et le Palladium, comme nous l'apprend le même Dénys, lieu cité, chap. LVII, page 45: *Quumque Trojanis imperasset, ut in collem castra moverent, in praestantissima collis parte Deorum simulacra collocavit.* Numa trasporta d'Albe à Rome le culte de Vesta, avec toutes les images qui se trouvèrent dans son temple. Cependant Tullus Hostilius rétablit à Albe un autre temple, et le même culte, en conséquence de quelques événemens surnaturels qui l'avaient engagé à le faire, et ce temple fut appelé, comme le dit Juvénal, *Sat.* IV, v. 61, liv. I, *Vestam Minorem* :

Ignem Trojanum et Vestam colit Alba minorem

Ici le scoliaste dit : *Romani Tullo Hostilio rege Albam deseruerant dirutam, et Sacra Deosque Penates Romam transtulerunt. Cum autem postea magnus imber grandinum et lapidem oriretur, illo prodigio moniti sunt, ut Albae sacra revocarèntur, et sacra suis locis non movenda esse : ubi tamen consecratur Vesta, minore cum religione quam Romae.* Et c'est le motif qui fait dire à Tite Live, liv. I, ch. 20, page 44 : *Virgines Vestae legit, Alba oriundum sacerdotium.*

(1) Les poëtes, ainsi que les historiens, nous racontent, qu'Énée emporta, avec ses Dieux Pénates, le Palladium jusqu'en Italie; c'est ce qu'entre autres, nous assure Dénys d'Halycarnasse, livre I, chapitre LXIX, page 55

riens nous assurent qu'on éleva, aussitôt après l'ar-

---

où il parle de l'histoire de ce Palladium. On voit, sur les médailles d'argent de la famille Julia, Énée fuyant de Troye avec Anchise, et tenant le Palladium dans la main droite. La figure de cette statue de Pallas, connue sous le nom de Palladium, ne peut être déterminée d'une manière certaine. Par l'usage observé dans les plus anciens simulacres on pourrait croire que cette figure était un pilastre, ayant une tête et des bras; et elle paraît représentée ainsi sur un autel qui a été expliqué avec beaucoup d'érudition par M. le chanoine Foggini, tome IV du Musée Capitol, pl. XIV, quoique dans la gravure elle paraisse habillée. Mais en songeant que c'était, selon la fable, un simulacre descendu du ciel, et qu'on ne pouvait par cette raison se le figurer sous des formes grossières, comme les premières images que firent les hommes à la naissance des arts, on forma par cette raison le Palladium d'un style simple, en donnant aux plis des vêtemens des lignes droites, avec le bouclier rond au bras gauche, et une lance dans la droite. Dioscoride, célèbre graveur grec en pierres fines, sur une gravure qui représente Diomède avec le Palladium, l'a exprimée de cette manière, comme on peut le voir dans les Mémoires des anciens graveurs de pierres, etc., publiées par Bracci, t. II, pl. LXI. L'autre Diomède de Gnée ne diffère pas de celui-ci dans la figure du Palladium, l. c., tome I, pl. L, comme il est enfin semblable dans la gravure de Felix Calpurnius, l. c., tome II, LXXV. Nous avons vu, sur un très-beau vase de terre de la collection rare de M. le chev. Pietro Vivenzio, le Palladium représenté comme le faisaient les anciens graveurs; et le public doit attendre avec impatience que son savant propriétaire en donne une explication qui puisse le satisfaire. L'abbé Fontenu, *Histoire de l'Academie Royale*, tome 3, page 397, publia pour la première fois une médaille d'argent avec Minerve Iliaque, ΑΘΗΝΑΣ ΙΛΙΑΔΟΣ, et y reconnut le Palladium, mais

rivée de ce héros, un temple, où l'on conserva ces précieux restes de sa religion, qui furent ensuite transportés de Laurentum à Lavinium, ensuite à Albe, et enfin à Rome, où l'on en confia la garde aux Vestales. Il nous paraît assez probable que les habitans de Laurentum fussent si glorieux d'avoir reçu ce dépôt sacré, qu'ils en conservassent la mémoire, et qu'ils eussent une dévotion particulière à Pallas. Par cette raison, ce simu-

---

ou le détériorement du monument, ou le désir de le faire accorder avec la description d'Apollodore, lui a fait négliger d'y voir la roche dans la partie gauche. Eckel, *Doctrina Numorum*, tome II, page 184, observant mieux d'autres médailles semblables et mieux conservées, y reconnut un flambeau dans la main gauche de la Déesse. On a beaucoup de médailles romaines qui l'expriment, et outre celle déjà citée de la famille Julia que l'on peut voir dans Morelli, *Thes. Fam. Rom.*, IVLIA, pl. XX, n. 6, on la retrouve encore dans la main de Vesta, de Rome, et des empereurs, comme on peut le voir dans *De Bie Icones Numism. cum Dial.*, Ant. Augustini, pl. 28, n. XIV; pl. 30, n. XXIV; pl. 32, n. XVIII; pl. 40, num. VI; pl. 48, n. XXII; pl. 25, n. XV; et dans Pedrusi, les *Césars du Musée Farn.*, tome VI, pl. IX, n. VIII; et pl. XVIII, n. I. Dans toutes ces médailles, la figure de Pallas tenant la lance et l'écu, se rapporte très-bien aux autres, et on doit pardonner quelque variété à la petitesse de la médaille, plutôt qu'au peu de soin qu'y mit l'artiste qui la fit, et au secret avec lequel on gardait ce dépôt sacré qu'on rendait invisible à tous les yeux: d'où Lucain a dit, liv. I, 993.:

. . . . . *nullique aspecta virorum*
Pallas, in abstruso pignus memorabile templo.

lacre en bronze, d'un travail grec (1), pouvait avoir été placé dans quelque temple superbe qu'on y avait construit, quand les riches habitans de Rome établirent des maisons de délices sur ces bords (2).

---

(1) Comme il sembla, en voyant les fragmens, que cette tête appartenait à une statue assise, nous pourrons à ce propos rapporter une opinion de Paolo Aless. Maffei, qui veut que la Minerve assise de la Galerie Giustiniani, dont il donne l'explication, était le Palladium. Il cite, page 15, un passage d'Eustase dans Homère, liv. I, où il est dit *que les simulacres de Pallas existent dans la Phocide, à Marseille et à Rome*, et que le Palladium devait être une figure assise, parce que Virgile dans l'*Énéide*, liv. II, v. 174, dit :

. . . . *terque ipsa solo (mirabile dictu)*
Emicuit, parmamque ferens hastamque trementem.

Ce qui, si on en tire la preuve qu'elle se levait et se mouvait, ne prouve pas cependant qu'elle était assise avant de se lever. Mais le passage d'Eustase, et cette expression ambigue de Virgile, peuvent toujours donner lieu de croire qu'on supposait que Pallas était assise, de sorte que celui qui commanda cette statue à qui appartint la tête dont nous parlons, pouvait avoir suivi cette opinion, et peut-être l'avoit trouvée existante dans quelque antique, quoique ce ne fût pas la plus générale, ou bien la plus vraie, surtout parce qu'il s'agissait d'une image qu'on ne voyait pas sans difficultés.

(2) Quiconque examinera les lettres de Pline le Jeune, apprendra facilement de combien de maisons de délices étaient ornés les rivages de Laurentum, en outre de celle que chérissait cet écrivain. Volpi les décrit tome VI, liv. X, ch. III, dans l'ouvrage déjà cité. On y voyait celle de L. Scipion, de Q. Hortensius, de la famille Procilia et d'autres. M. l'abbé Marquez mexicain, qui cultive avec succès les études de l'antiquité et de l'architecture de tou-

Il n'est pas extraordinaire de voir qu'on ait employé dans les images des Dieux les métaux, l'ivoire, les pierres précieuses, et les marbres. La description du Jupiter Olympien, et de quelques autres divinités, que nous a laissé Pausanias, suffit pour en donner un exemple (1), ainsi que la statue de Pallas elle-même, ouvrage de Phidias (2).

---

tes les nations, publia à Rome en 1796 une belle et ingénieuse explication de la Ville *Pliniana* fondée sur la connaissanee des ouvrages de Pline même.

(1) Pausanias, liv. I, ch. 18, page 42.

Nous avons dans le Capitole deux statues de Rome avec des têtes adaptées dans d'autres marbres. La tête semblable à la présente que nous avons indiquée déjà dans la note (1), page 133, et qui était dans la collection de M. Pacetti, avait, selon ce qu'assure celui qui en a fait la découverte, des vêtemens faits d'albâtre, et son égide à écailles de différens marbres mêlés. Nous voyons aussi dans le même marbre statuaire la tête encaissée quelquefois, et les bras d'un marbre plus fin, comme dans la statue colossale de la Junon Barberine du Musée Pie-Clémentin, tome I, pl. II. Un buste fort rare d'un Dieu Lare, d'un style étrusque, avait aussi des yeux rapportés. Massi a noté ce buste dans la description du même Musée à la page 63, numéro XXXII. C'était une statue de marbre avec ses vêtemens de métal que ce très-bel Antinoüs colossal qui appartient à S. E. le duc Braschi, cité dans les *Monum. ined.* de l'année 1805, pl. II.

(2) V. Pline, *Hist. nat.*, tome V, liv. XXXVI, c. V, p. 54. La belle statue de métal du Musée Florentin, gravée dans la pl. VII, avait des yeux rapportés d'une matière plus précieuse, comme nous le dit Gori lui-même dans le *Musée étrusque*, tome II, page 90.

PLANCHE XVI.

CÉRÈS *.

Quoique cette statue appartienne plus à la classe historique qu'à la mythologie, cependant il nous a paru qu'elle devait avoir ici sa place, pour qu'il s'y trouvât aussi une statue de Cérès, dont le culte fut si répandu et si célèbre dans la Grèce et à Rome (1). On confondit Cérès, fille de Saturne

---

* Cette statue a huit palmes de hauteur. La tête, quoique rapportée, est celle qui lui appartient. La partie inférieure des bras est moderne, de même que quelque attache de marbre aux draperies. Elle est de marbre grec dur. M. Francesco Antonio Franzoni le sculpteur assure qu'on la trouva à Ostie, avec une autre d'une proportion plus petite, en marbre du pays, qui représentait Faustine elle-même, que le sculpteur cité a également achetée pour le Musée Chiaramonti.

(1) Les mystères célèbres d'Eleusis et les fêtes appelées *Thesmophories* furent instituées en l'honneur de Cérès : *In Cereris autem sacris praedicantur illa Eleusina*, etc. S. Aug., *De Civ. Dei*, liv. VII, ch. 20. Cicéron appelle l'imitation à ce culte du rite grec NEVE QVEM INITIANTO, NISI VT ADSOLET CERERI, GRAECO SACRO. *De Leg.*, liv. II, ch. 9, page 106. Auguste fut initié à Athènes à ces mystères, selon ce que dit Suétone *in Aug.*, ch. XCIII, § 2, page 518. Cicéron parle de l'étendue que prit ce culte, liv. I, ch. 42, page 117, *De Nat. Deor.* :

Omitto Eleusinam Sanctam illam et augustam
Ubi initiantur gentes orarum ultimae.

et de Rhée (1) avec Isis (2). On l'a reconnue aussi dans la Vierge, un des signes du Zodiaque (3). Elle fut la divinité qui présida à la culture des grains et de tous les fruits (4); aussi lui donna-t-on pour

(1) Ce que dit Hygin dans la généalogie qui précède les fables, page 8: *Ex Saturno et Ope, Vesta, Ceres, Juno, etc.*

(2) Hérodote, liv. II, ch. 59, page 111: *Est autem Isis, quae Graeca lingua* Δημητηρ, *id est Ceres.* Le même confirme la chose dans le même livre, ch. 156, page 150: *Et Apollo quidem Aegyptiace Horus dicitur: Ceres autem Isis.*

(3) Hygin. *Poet. Astron.*, page 401, § XXV.: *Virgo sed hanc alii Fortunam, alii Cererem dixerunt.* Il semble que c'est à cela que fait allusion Manilius, liv. II, page 43, v. 3:

Spicifera Virgo est Cereris

sur quoi Scaliger observe, *Notae ad Man.*, page 52:

Merito spiciferae Deae, spicifera Virgo attribuitur
Spicum illustre gerens praestanti corpore Virgo.
Cicero.

(4) Cérès fut appelée ainsi presque de *Geres*, c'est-à-dire *gerens fruges.* Vossius a voulu faire dériver son nom d'un mot hébreu qui signifie grain écrasé, première façon dont les hommes préparaient les grains, ou bien d'un autre mot également hébreu qui veut dire labourer, *arare.*

Prima Ceres unco glebam dimovit aratro
Prima dedit fruges, alimentaque mitia terris.
Prima dedit leges. Cereis sumus omnia munus.
Ovid., *Met.* V, v. 341.

Servius a cependant une autre opinion sur cette étymologie, et il remarque au vers 7 du premier livre des Géorgiques: *Liber, et alma Ceres*: Alma *ab alendo*: Ceres *a creando dicta.*

Tous les fruits étaient consacrés à Cérès, excepté la grenade, selon Pausanias, liv. VIII, ch. 37, page 676.

symboles une couronne de *gramen*, des épis, des pavots (1), et des flambeaux (2). C'est ainsi qu'on voit représentée dans les bas-reliefs, sur les pier-

---

(1) Nous avons déjà donné ci-dessus les raisons par rapport aux fruits et aux épis. Fornute nous explique le motif des pavots, *De Nat. Deor.*, chap. 28, page 212, la faisant dériver de la forme de ces fruits : *Offertur Cereri etiam papaver. Ratio autem oblationis est talis. Papaveris rotunditas et globus, terrae formam, quae spherica est repraesentat. Papaveris autem inequalitas, indicat terrae valles, et montium cacumina. Interiora autem papaveris similia sunt arboribus et cavernis terrae. Per semina inumerabilia, terrae fecundam generationem intellige.*

(2) Les flambeaux font allusion aux recherches que fit Cérès de Proserpine sa fille enlevée par Pluton. Elle alluma, d'après ce que dit Ovide, ces flambeaux sur le mont Etna :

. . . . . *illa duabus*
Flammifera pinus manibus succendit ab Aetna
Metam. V, v. 441.

On la voit ainsi sur beaucoup de bas-reliefs anciens qui représentent cette aventure, où Cérès ayant des flambeaux suit le char du ravisseur ; elle court sur un char traîné par des dragons. On verra dans la *Galerie Giustiniani*, t. II, p. 79, 106, 118 ; dans le premier bas-relief que le flambeau est changé, par la maladresse du dessinateur, en une corne d'abondance ; dans les *Monumenti Matteiani*, t. III, pl. V, VI, et il y a diverses grandes médailles grecques de Magnésie et de Nicée, où est Cérès dans un char tiré par des dragons avec deux flambeaux dans les mains, comme on peut le voir dans Venuti, *Numism. Max. mod.*, *Mus. Albani*, tome I, page 52, num. 3 ; et Buonarroti, *Osservazioni sopra i Medaglioni Carpegna*, page 56, n. 5.

res gravées et sur les médailles (1). On a beaucoup de statues qui représentent Cérès, mais la plupart ne sont telles que par le caprice des restaurateurs, bien plutôt que par leurs caractères distinctifs qui auraient échappé aux ravages du temps. La statue que nous voyons est une de celles qui représentent cette Déesse, au moyen des épis que le sculpteur lui a mis dans la main en la restaurant. Aussi nous allons examiner tout ce qui est positif dans cette statue, après quoi nous proposerons brièvement nos conjectures sur les probabilités du sujet qu'elle exprime.

On peut l'attribuer au temps des Antonins: mais nous ne dirons pas que ce soit un des morceaux qui tienne un rang parmi les plus élégans de cette époque. Cependant elle réunit au mérite d'être bien conservée, celui d'une belle disposition va-

(1) Les têtes de Cérès que nous présentent les médailles de la Grande Grèce sont très-belles, quelquefois elle a un voile, sur d'autres elle ne l'a pas, mais on la trouve toujours avec la couronne graminée, ou les épis. Paruta a donné quelques-unes de ces médailles, *Sic. Num.*, plan. I, et suiv. *Panorm.*, n. 6, 8, 40, 46, 48, 51, 54, 109, etc. *Messana*, pl. XXI, n. 20. *Catana*, planche XXX, n. 38. *Syracusa*, pl. XXXIV, et suiv., n. 14, 16, 17, 192, et pl. LXIV, num. 64, 65, et beaucoup d'autres. Dans de la Chausse, Maffei, et d'autres écrivains, on trouve aussi de très-belles pierres gravées avec la tête de Cérès; la figure de cette Déesse publiée par Mariette est très-jolie, *Pier. Grav.*, tome II, pl. XXXI. On ne peut voir rien de plus élégant que le buste de Sabine sous la forme d'une Cérès dans le Musée Capitolin; on la trouvera tome II, pl. 35.

riée dans les draperies, et d'une certaine grâce qui ne manque pas de majesté. Elle est vêtue d'une robe longue qui couvre en partie ses pieds, et malgré la richesse des plis, les formes du nu se font sentir avec décence et assez d'art. Elle est recouverte d'une *palla* ou manteau (1) très-large, et qui paraît être double. Ce manteau, qui a laissé l'épaule droite découverte, est assez singulièrement attaché sur la gauche avec une boucle, laissant ce bras, ainsi que l'autre, libre, et sur tous deux on voit des manches larges attachées par plusieurs boucles. Ce vêtement peut convenir à une Muse (2) et aussi à toute autre Déesse.

La tête donne très-clairement l'idée d'un portrait, et la coiffure convient aux Faustines. Ses traits même ont de la ressemblance avec ceux d'Annia Faustina, épouse d'Antonin le Pieux, laquelle est

---

(1) Nous citons ce vers d'Horace qui vient à propos, liv. I, *Sat.* II, v. 99:

Ad talos stola dimissa, et circundata palla
Plurima, etc.

Servius parlant du manteau des femmes, remarque au vers 648 du liv. I de l'*Énéide*, Pallam, etc. *Significat autem tunicae pallium: quod secundum Varronem palla dicta est, ab irrugatione et nobilitate: quae est circa finem hujusmodi vestium.* Le P. de la Cerda nous fait observer que Junius décrivant la forme de la *palla* dit: *Eam divisam fuisse antrorsum, et nobis ac plurimis fibulis astringi solitam.* Cette réflexion est appuyée par la manière dont est lié le manteau de cette statue.

(2) Voyez *Monumenti della Villa Pinciana*, tome I, salle I, n. 6; tome II, salle IX, n. 8.

connue sous le nom de Faustine *Senior*: néanmoins quelques parties de ces traits diffèrent un peu des images de Faustine, parce que dans la statue l'artiste a voulu représenter une Déesse avec la figure de l'impératrice, sans cependant en faire un portrait absolument exact.

Nous ne répéterons pas ici ce qui a été dit, que l'on donna la ressemblance des Déesses pour symbole, aux effigies des impératrices: mais nous ferons remarquer que Faustine *Senior* fut très-souvent assimilée à Cérès (1): et cette conformité de ressemblance convenait davantage à une femme qui était mère d'une impératrice que l'on voit représentée sous les traits de Proserpine fille de Cérès (2).

On voit très-fréquemment sur les médailles de

---

(1) Spanhémius, *De usu et præst. numis.*, tome II, page 284, offre une médaille de Statilie Messaline sous la forme de Cérès. Le même, page 288, décrit une médaille de Faustine *Senior* avec l'épigraphe CERES · AVGVSTA, et il remarque encore que la figure de Faustine sur un char tiré par des éléphans, est vêtue comme Cérès, tenant aussi des épis dans ses mains. Eckel a observé la même chose, *Doctrina Numorum*, tome VII, page 59, AVGVSTA: *In omni metallo, et forma et typis variarum Dearum, quibus unam Faustinam adsimilatam voluit vetus superstitio.*

(2) Deux médailles de Faustine *Junior* publiées par Buonarroti, p. 71, et par Venuti, tome I, page 66, dans les ouvrages que nous avons cités plus haut, offrent le portrait de l'impératrice avec l'épigraphe ΚΩΡΗ · ΣΩΤΕΙΡΑ · ΚΙΖΙΚΗΝΩΝ: *Proserpinae Salutari Cyzicenorum.*

Faustine les figures de Cérès, de Cybèle et des Déesses qui furent les mères de quelques autres Déesses. L'habillement de notre statue qui se compose de la tunique et du manteau, peut très-bien convenir aux effigies de Cérès, qui ne paraît pas toujours voilée : car les médailles de la grande Grèce nous l'offrent fort souvent sans voile (1). La statue de la collection Borghèse a une tunique et un manteau (2), de même que la Cérès du Musée Pie-Clémentin, ainsi que celle de la Galerie Giustiniani et d'autres (3). Donc comme la figure ne diffère pas beaucoup des portraits de Faustine, de même son habillement est assez convenable à Cérès.

PLANCHE XVII.

DIANE ET HÉCATE COMBATTANT AVEC LES GÉANS *.

Nous pouvons appeler inédit le bas-relief que

(1) Cela peut se retrouver à la page 131, n. 2.

(2) Cette statue rapportée dans le tome II, salle IX, n. 10, selon le soigneux et élégant écrivain qui a décrit les monumens de la Ville Pinciana, a tous ses attributs antiques, et par cette raison elle a un bien plus grand mérite ; comme aussi la tête ornée d'une guirlande d'épis, quoique rapportée, montre avec évidence qu'elle est la tête qui appartenait au simulacre lui-même.

(3) Voyez dans le Musée Pie-Clémentin, t. IV, pl. XIX, et tome V, pl. V ; *Galleria Giustiniani*, tome II, pl. 76, 106, 118, déjà cités ci-dessus.

* Ce bas-relief a de hauteur quatre palmes et demie. Il est de marbre de Carrare. La tête de Diane seule est re-

nous donnons dans cette gravure, quoiqu'il ait été publié une autre fois (1). Ceux qui l'ont fait connaître les premiers l'ont rendu et expliqué avec si peu de soin, qu'ils ont changé en Apollon une image de Diane que l'on voit avec ses attributs très-clairement représentés sur ce marbre, et ce fut aussi à tort qu'on donna le nom de Cérès à la figure qui est armée de deux flambeaux.

Le commentateur du Musée Pie-Clémentin, parlant, dans le premier tome, des bas-reliefs de ce combat formidable contre Jupiter, en expliquant brièvement la véritable représentation, reconnut Diane dans la première figure, et dans la seconde, Hécate, toutes deux combattant avec les Géans révoltés, fils de la Terre et du Ciel (2).

Mais comme il se livra plusieurs combats entre les Dieux et les Géans, il sera nécessaire que suivant Apollodore, qui peut-être en a écrit d'une façon plus claire que tout autre écrivain, nous en développions les histoires, et qu'ensuite nous adoptions celle qui sera la plus propre à expliquer ce monument.

---

faite. Aussi est-ce à tort qu'on l'a indiqué dans le discours de la pl. X du tome IV du Musée Pie-Clémentin comme très-endommagé. Il appartint autrefois à la maison Mattei.

(1) Voyez *Monum. Matthaeior.*, tome III, pl. XIX, fig. 1, page 33.

(2) On dit en parlant de ce monument = *Diane y est représentée tuant Gration, selon Apollodore; deux autres Géans combattent contre Hécate qui est armée de flambeaux; ils n'ont pas de serpens à la place des jambes; l'un d'eux peut être Cilitius.* Voyez Apollodore, liv. I; Visconti, *Musée Pie-Clém.*, tome IV, pl. X.

Le Ciel ayant pour épouse la Terre, et gouvernant seul l'univers, en eut pour fils Briarée, Gygès et Caeus. On appela ces enfans *Centimanes* à cause de leur figure (1). Les époux après ceux-ci donnèrent le jour aux Cyclopes, qui n'avaient qu'un œil seul, au milieu du front, et qui se nommèrent Orpis, Stéropes et Brontès. Ensuite Cœlus chassa dans le Tartare ses fils qui lui disputaient l'empire (2).

Le Ciel et la Terre donnèrent la vie à Océanus, à Caeus à Hypperion, à Crius, à Japhet, aux Géans, et en dernier à Saturne, et tous ceux-ci furent nommés Titans (3).

La Terre, souffrant avec peine que ses deux premières générations fussent jetées dans le fond du Tartare, souleva les Titans contre leur père,

---

(1) *Cœlus omnium primus mundi universi imperio praefuit: ductaque uxore Tellure, priore ex ea filios sustulit, quos Centimanos cognominarunt, Briareum, Gygen et Coeum.* Apollodore, Bib., liv. I, page 2.

(2) *Post hosce autem e Cœlo, Tellus Cyclopas, Harpen, Stëropen, Bronten, quorum singuli unum oculum media fronte habebant peperit. Sed hos Coelus vintos dejecit in Tartarum.* Apollodore, l. c. Saxius, *Genealog. Deor.*, pl. I, ajoute aux Cyclopes, Polyphème, qui l'était aussi suivant Virgile, comme on peut voir dans l'*Énéide*, liv. III, v. 617, 641, 644.

(3) *Coelus item ex eadem conjuge procreavit Oceanum, Coeum, Hyperionem, Crium, Japetumque, cognomento Titanas, et novissimum omnium Saturnum suscepit.* Apollodore, l. c. Saxius ajoute encore à ceux-ci, d'après l'autorité d'écrivains anciens, et il nous donne même les différens noms des Géans. V. l. c. au num. 3. = *Gigantes.*

et donna à Saturne une faux de diamant. Ils s'armèrent contre le Ciel, lui enlevèrent l'empire, et mirent à sa place Saturne qui retira tous ses frères du Tartare, suivant ce que raconte Apollodore lui-même, en détaillant les plus petites circonstances (1).

Mais Saturne rejeta les Titans dans le Tartare, et prit pour sa femme Rhée sa soeur. De ce mariage naquirent Vesta, Cérès, Junon, ensuite Pluton et Neptune qui furent avalés par leur père; car le Ciel et la Terre, étant privés de leur puissance, avaient prédit à Saturne qu'à son tour l'empire de l'univers lui serait enlevé par un de ses enfans. Rhée trouva le moyen de tromper la cruauté de son mari, et lorsqu'elle mit au monde Jupiter dans l'île de Crète, elle lui présenta une pierre, qu'il dévora à la place de son fils, à qui elle conserva ainsi la vie (2).

---

(1) *Mox vero Terra indegnissime ferens filiorum in Tartarum dejectorum internecionem, Titanas ut patrem aggrederentur inducit: Saturnoque adamantinam falcem suggerit. Tum ii omnes praeter unum Oceanum in patrem impetum faciunt, et Saturnus praesecta Coeli genitalia dejecit in pelagus; deque virilium sanguinis profluentibus guttis Erynnes, Alecto, Tisiphone, et Megera enatae sunt. Coelo, e regno expulso, et revocatis ab ima Tartari profunditate germanis fratribus, Saturnum imperio suffecerunt.* Apollod., l. c., et page 4.

(2) (*Saturnus*). *At hic rursus Titanas fratres compeditos dimisit in Tartarum. Rheam inde Sororem sibi in matrimonium copulavit. Postea cum Coelus et Terra illum filii sui viribus imperio deturbatum praedicerent, singu-*

Jupiter devenu grand fit apprêter par Métis, fille de l'Océan, une boisson qu'elle fit avaler à Saturne, laquelle le força de vomir d'abord la pierre, ensuite tous ses fils qu'il avait dévorés, et ce fut avec eux que Jupiter livra le combat à Saturne et aux Titans. Cette guerre dura dix ans, mais Jupiter, Neptune et Pluton ayant reçu le secours des fils de la Terre, délivrés du Tartare, et ayant fait fabriquer leurs armes par les Cyclopes, ils triomphèrent de Saturne et des Titans; ceux-ci furent confinés dans le Tartare où on les confia à la garde des Centimanes; et alors Jupiter conserva le commandement du ciel, Neptune celui des mers, et Pluton celui des enfers (1).

---

los ut quisque in lucem prodibat, atque necabatur, ita devorabat ut Vestam prius, Cererem deinde, et Junonem; post has Plutonem et Neptunum deglutivit. Quamobrem irata conjux Rhea, in Cretam, quo tempore Jovem in utero ferebat, proficiscitur, ubi in antro Dictaeo illum parit; et Curetibus, Adraste aeque et Idae Nymphis Melissarum filiabus alendum dedit . . . . Rhea vero involutum fasciis lapidem pro nato filio patri devorandum dedit. Apollod., l. c., page 5.

(1) *Mox ubi Jupiter justae atque integrae fuit aetatis, Metin Oceano filiam sociam capit: quae Saturno pharmacum bibendum propinat: cujus ille vi coactus, lapidem prius, deinde quos antea filios devoraverat evomit: quorum adiumento Jupiter adversus patrem Saturnum, et Titanas bellum gessit. Verum decimo post hujusce inter eos belli anno Tellus victoriam Jovi, si in Tartarum dejectos filios sibi in societatem adsciscceret vaticinata est. Tum is Campe custode interfecta, eos e vinculis liberavit. Tum etiam Cyclopes Jovem tonitru, fulgetraque et ful-*

Alors la Terre irritée de la disgrâce des Titans plongés dans le Tartare, engendra avec le ciel de nouveaux Géans monstrueux, qui, en outre de leur taille extraordinaire, étaient d'une force invincible et d'un aspect terrible, ayant une figure horrible, les cheveux hérissés, la barbe longue et des serpens à la place des jambes. Ceux-ci, selon quelques écrivains, habitaient dans les champs Phlégréens, dans la Campanie, selon d'autres, près de Pellène ou Pallène en Thrace (1); et ayant à leur tête Porphyrion et Alcionée, ils commencèrent à lancer contre Jupiter et les autres Dieux, des roches, des pierres, et des arbres enflammés. Quelques-uns de ces Géans étaient immortels, tant qu'ils demeuraient sur la terre où ils naquirent;

---

mine, Plutonem autem galea, Neptunum tridenti condonarunt. His illi telis armati Titanas subigunt, et conjectos dederunt. Quo facto iidem rerum imperio inter se partiuntur; ac Jovi quidem coeli regnum, Neptuno maris, Plutoni vero infernorum loca obtigerunt. Apollod., l. c., page 5, et seqq.

(1) C'est ainsi qu'on indique ces deux sites dans les discours du Musée Pie-Clém., tome IV, pl. X, où l'on fait observer que ce sont des endroits volcaniques, desquels on a tiré avec raison ces fables parce qu'il s'en élevait quelquefois de très-grandes masses. Il est bon de remarquer que Cellarius, avec l'autorité d'Hérodote 814, § LXII, appelle la Chersonèse Pallene et Phlégras, d'où il semble qu'Apollodore ait indiqué une seule localité qui devait être distinguée par deux noms différens. Pline réunit également ces deux noms liv. IV, Hist. Nat., ch. X, page 435, et Hardouin croit que ce n'est qu'une même chose.

et le Destin les avait déclarés invincibles si les Dieux n'appelaient pas dans leur compagnie un mortel pour les combattre. Jupiter par le conseil de Pallas, conduisit Hercule pour partager son entreprise contre les Géans qu'il voulait détruire, aussi périrent-ils tous, en tombant sous les coups de Jupiter, de Minerve, d'Hercule, et d'une partie des autres Dieux. Parmi ces Divinités on compte Diane qui tua Gration, et Hécate tua Clitius, que d'autres font tuer par Vulcain avec des fers rouges (1). C'est à ce combat de Diane et d'Hécate que se rapporte le présent bas-relief, et le combat de Diane et d'Hécate en est le sujet.

La première figure de Diane n'a rien de particulier qui lui soit ordinaire. On voit ses jambes

(1) *Ops ad haec Titanibus irata Gigantes e Coelo non modo corporis magnitudine praecellentes, se viribus etiam invictissimos procreavit : qui terribili plane vultu, ac promisso e capite capillo, et prolixa e mento barba praediti esse videbantur, et anguineos pedes habuisse produntur. Sunt qui in Phlegraeis campis, alii vero ad Pellenen eos habitasse ferunt. In coelum saxa, atque incensas arbores jaculabant : in quibus Porphyrionem et Halcyoneum omnium facile principes fuisse legimus. Qui ea in qua natus esset terra dimicans, erat immortalis . . . . Caeterum inter Deos rumor erat, Gigantum, posse occidi neminem : verum si mortalium quispiam in societatem arcessatur eos interituros esse . . . Jupiter . . . siquidem ad se consilio Palladis, Herculem socium arcessivit. Qui primus omnium Halcyoneum sagitta confixum interemit, etc. Clytium ab Hecate, seu potius a Vulcano candenti ferro occisum fuisse scribitur . . . . Mercurius Orci galea tectus pugna conficit Hippolytum : Grationem Diana, Agrium deinde Parcae, et Thoonem.* Apollod., page 15 à 20.

ornées de cothurnes de chasseurs (1), comme elle est toujours représentée quand elle est en chasseresse; cependant elle tient son habillement relevé sur le genou (2), elle est accompagnée d'un

(1) Nemes. *Cyneget.*, v. 90 :

Candida puniceis aptentur crura cothurnis.

Et Virgile, *Énéide* I, v. 336 :

Virginibus Tyriis mos est gestare pharetram,
Purpureoque alte sura vincire cothurno.

Ici Servius observe que les cothurnes *sunt calceamenta etiam venatoria, crura quoque vincentia; quorum quivis utrique aptus est pedi. Ideo et numero usus est singulari.* Sidonius décrit plus exactement le cothurne, Carm. II, v. 400 :

Perpetuo stat planta solo, sed fascia primos
Sistitur ad digitos, retinacula bina cothurnis
Mittit in adversum vincto de fornice pollex.

Dans l'ouvrage de Beaudouin, *De Calceo*, commenté par Jean Freder. Nalant, *Lug. Bat.* 1721, in-12, on trouve une longue description du cothurne des chasseurs à la page 135 et suiv., spécialement dans les notes. Beger dans le *Thesaur. Brand.*, tome III, page 230, fig. 2, nous montre une figure de Diane avec des cothurnes qui couvrent entièrement la jambe et le pied : Gori en offre une semblable dans le Musée Florentin, t. I, pl. LXVII, n. IX.

(2) Les belles images de Diane en habit relevé sont très-fréquentes : on peut voir tome I du Musée Pie-Clém., pl. XXX; dans la Galerie Giustiniani, tome I, pl. 62, 63, 64, 66, et dans d'autres lieux. Callimaque dans son hymne à Diane, v. 12, dit que cette Déesse, quoique vierge, se ceignait au-dessus du genou.

« *Mon père . . . . donnes-moi le soin de porter la lumière, et la faculté de relever mes habits bordés jusqu'au genou, afin que je poursuive à la chasse les bêtes pour leur donner la mort.* »

chien qui prend part au combat en mordant la cuisse du Géant: Diane va lancer sa flèche pour tuer le monstre. Nous ne parlons pas ici de la demi-lune qui orne les cheveux de la Déesse, parce que la tête a été replacée dans des temps modernes, mais on l'a imitée d'après d'autres de ses effigies antiques.

Le Géant qui combat avec elle est tel qu'Apollodore le décrit. Sa grandeur extraordinaire est indiquée autant que le permettait l'étendue du marbre. Sa figure épouvante, ses cheveux sont hérissés, la barbe est longue, et ses jambes sont deux serpens féroces (1). Le Géant est dans l'attitude

(1) On trouve dans toutes les histoires les Géans placés au-milieu des anciennes générations, jusque dans la Génèse, chap. VI, v. 4, et dans les Nombres, ch. XIII, v. 34, et ailleurs, quoique dans quelques endroits on regarde cela comme un sens allégorique. Torrubia dans un opuscule sur la Gigantologie imprimé à Naples en 1760, dit, page 16, § 11, que les Américains divisaient l'histoire du monde en quatre époques, la première était depuis la création du monde jusqu'au déluge, la seconde du déluge à la destruction des Géans, et cette époque s'appelait *Tlachitonatiuh*. Le même auteur dit que cette période se trouvait marquée sur leurs cartes hyéroglyphiques. Mais le premier Géant, représenté dans le présent bas-relief, est un monstre fabuleux auquel les poëtes donnèrent des jambes en forme de serpent, parce que les anciens croyaient que les reptiles étaient engendrés de la terre. Ovide dans le liv. V des Fastes, v. 35, décrit avec force ces Géans à pieds de serpent *anguipedes*, qui firent la guerre à Jupiter. Macrobe nous donne une allégorie de leur figure dans le liv. I, ch. XX, page 321 : *Hercules . . . . Ipse creditur et gigantes interemisse cum*

d'un homme qui lance des pierres, qui sont les seules armes que l'on donne aux Géans. Il paraît que c'est Gration ici représenté, qui fut tué par Diane elle-même.

La troisième figure est Hécate, sujet rare dans les anciens monumens (1). Elle a dans les mains

---

coelo propugnaret, quasi virtus deorum. Gigantes autem quid aliud fuisse credendum est, quam hominum quamdam impiam gentem deos negantem; et ideo aestimatam deos pellere de coelesti sede voluisse? horum pedes in draconum volumina desinebant. Quod significat nihil superum cogitasse, totius vitae eorum gressu atque processu in inferna mergente.

(1) Cette figure d'Hécate sans les trois têtes, peut être avec raison regardée comme un sujet rare parmi les monumens antiques; car Pausanias fait mention, comme d'une chose singulière, d'un simulacre de cette espèce, et il nous apprend que ce fut Alcamène qui la représenta le premier à triple face. Voici ce qu'il dit liv. II, ch. XXX, page 180 : *Pone ceteris vero his in primis Hecaten colunt Aeginatae, cujus initia quotannis celebrant. Initiorum auctorem Thracem Orpheum perhibent. Maceria templum ambitur, in eo ligneum signum factum a Myrone, cujus unicum os, et corporis truncus unicus, nam primus, uti ego existimo Alcamenes Atheniensis triplex fecit junctis corporibus Hecates signum, quam Epipyrgidiam Athenienses appellant.* Cet Alcamène florissait pendant la LXXXIV olympiade; il était l'émule de Phidias, selon Pline, Hist. Nat., l. XXXIV, sect. XIX, page 108. Winckelmann croit que l'épithète d'*Epipirgidia* donnée à Hécate signifie qu'elle portait sur la tête une couronne d'or en forme de tours. V. *Hist. de l'Art.*, liv. IX, ch. II, page 156 du tome II. Nous aurons occasion de parler dans le cours de cet ouvrage d'Hécate Triceps, cependant nous dirons ici quelque chose de cette divinité. Homère

deux flambeaux, qui sont un attribut distinctif pour elle, comme le dit expressément le scoliaste de

---

ne parle pas d'Hécate en aucun endroit, mais Hésiode qui la place dans la Théogonie en discourt longuement v. 409 et suiv. Il dit qu'elle est fille de Persée et d'Astérie; qu'elle fut très-honorée par Jupiter, et qu'elle obtint un grand pouvoir sur la mer et sur la terre; on la faisait aussi dispensatrice des richesses. Jupiter ne lui enleva pas ces prérogatives qui lui étaient attribuées à cause de son ancienneté, quoiqu'elle fût de la race des Titans, étant petite fille de Céus. Hésiode la représente encore comme arbitre des destinées de la terre, lorsqu'il dit:

« *Elle assiste qui lui plaît, en lui accordant volontiers la victoire, et lui donnant toute la gloire dans les guerres.* »

Il la regarde aussi comme prêtant du secours aux navigateurs dans les tempêtes, et comme protectrice des bestiaux.

« *Elle élève celui qui n'était que peu de chose, et elle précipite celui qui était élevé. Ainsi, fille unique de sa mère, elle jouit de tous les honneurs auprès des Dieux.* »

Le même poëte lui donnait cependant, selon ce que dit Pausanias, une autre origine, liv. I, ch. XLIII, page 15. *Ego vero etiam quae longe secus de Iphigenia Arcades narrant audivi. Neque ignoro Hesiodum, eo poemate, quo illustres foeminas recenset, scripsisse non esse caesam Iphigeniam, sed Dianae numine Hecaten factam.*

Dans cette obscurité où nous laissent diverses opinions, nous ne pouvons faire observer autre chose sinon que notre monument est l'unique où Hécate soit représentée sans trois têtes. Il y avoit dans la Grèce beaucoup de simulacres célèbres décrits par Pausanias, comme il le raconte liv. II, ch. XXII, page 162. *Ultra Lucinae fanum, Hecaten delubrum, deae signum Scopae opus e marmore. Atque e regione sunt duo ejusdem deae signa*

Sophocle (1). Elle a des chaussures aux pieds, son vêtement est composé d'une tunique longue, d'une autre, courte, supérieure, et d'un grand manteau qui

---

ex aere ; alterum Polycletus ; Pericleti frater alterum Naucydis Mothonis filius fecit. Ces statues étant postérieures à Alcamène étaient peut-être *triplices.*

(1) Les flambeaux que cette Déesse a dans les mains, sont le signe distinctif d'Hécate, quoique cependant on voye quelquefois Diane représentée de cette manière. Sophocle, Trachin., v. 210, appelle *Ortygia* Diane ayant deux flambeaux, et le scoliaste fait la remarque que les flambeaux dans sa main sont le symbole d'Hécate. Nous allons donner le passage de Sophocle

. . . *O! vierges, appelez Pean!*

Appelez Artemis Ortygie, sa sœur, elle qui poursuit rapidement les cerfs ; vous lui verrez dans les mains deux flambeaux ardens. Appelez près d'elle les nymphes de la terre.

Scholia antiqua ad h. l. Βοᾶτε. *Celebrate et honorate Artemidem una cum Apolline genitam, quae in Ortygia colitur.* ἀμφίπυρον. *In quantum ambabus manibus facem praefert, quae et eadem est cum Hecate.* νυμφας *appellat scilicet Orestiadas, quum Artemis in montibus potissimum moretur.* Bachyllide, ancien poëte cité par le scoliaste d'Apollonius, appelle Hécate *Taedigera* ; Vossius de même Idol., liv. II, ch. XXIX, page 166, traduit ainsi les vers de Bachyllide :

Hecate taedigera Noctis
Nigrum sinum habentis filia.

Nous ne prétendons pas assurer que ce soit une chose particulière à Hécate seule de porter des flambeaux, parce que, outre Diane et Cérès, les Parques sont aussi représentées avec cet attribut. Spanhémius, *de usu, et praest. num.*, tome II. page 639, parle d'une médaille de Philippe où sont les Parques avec les flambeaux, et il pro-

lui couvre la tête. Elle s'élance avec ses flambeaux sur ses ennemis, qui n'ont pas une forme pareille à celui que Diane a tué ; mais cependant on voit que ce sont des Géans (1), qui tous deux en-

---

duit deux médailles de Dioclétien et de Maximin, qui ont la même empreinte avec l'inscription FATIS VICTRICIBVS, ce sont les Parques selon Fulgence, liv. I, ch. VII. Cette observation nous a fait croire d'abord que la figure d'Hécate était une des Parques, et ce qui donnait d'autant plus de fondement à cette opinion, c'était de la voir combattre et vaincre deux Géans, précisément ce que dit Apollodore, qu'Agrius et Théon furent tués par les Parques, cela se rapporte à la note (1), page, 154, de ce discours. Mais nous nous sommes décidés à adopter l'explication que nous avons donnée, parce qu'elle nous a paru la plus convenable.

(1) Ce qui mérite d'être remarqué, c'est que les deux derniers Géans qui combattent contre Hécate, n'ont pas des jambes en forme de serpens, quand tous les mythologues et les poëtes disent que cette génération de Géans était des monstres, et comme l'écrit Claudien, *Gigant.*, v. 8 :

Stridula volventes gemino vestigia lapsu.

Nous ne pouvons donner une raison plausible sur ce sujet ; nous ferons observer seulement que les autres fils de la Terre, comme Anthée, étaient seuls une race de Géans. On trouve dans le Musée Pie-Clémentin, tome IV, pl. X, page 84, n. (1), plusieurs exemples de sculptures et de pierres gravées antiques, où les Géans sont sans barbe, quoiqu'Apollodore les ait dépeints avec une barbe affreuse ; d'après cela, on peut penser que si les sculpteurs ont fait une différence dans cette partie, ils ont pu aussi varier la figure. Claudien dit qu'à peine furent-ils nés ils se livrèrent au combat, l. c., v. 6 :

necdumque creati
Jam dextras in bella parant, superosque lacessunt.

semble cherchent à lancer contre la Déesse une lourde pierre. L'un de ces combattans doit être Clitius, puisque, selon Apollodore, ce fut ce Clitius qu'Hécate tua; et l'on peut ici observer que si quelques auteurs lui donnent la mort par les mains de Vulcain, ils conviennent cependant que ce fut avec des armes incandescentes, comme dans notre figure ce sont les flambeaux.

Les arbres que l'on voit sur le fond de ce bas-relief ont été placés là par l'artiste pour deux raisons. La première c'est qu'ainsi il désigna que la terre fût le lieu où se livra ce combat, et non pas le ciel; et la seconde fut, pour faire juger par la comparaison la grandeur extraordinaire de ces Géans.

Nous pouvons enfin prévenir les lecteurs que tous les monumens qui nous offrent des combats des Dieux et des Géans, ont rapport généralement à celui-ci qui fut le dernier, et où ces assaillans furent détruits, mais les monumens de ce genre ne sont pas fréquens, quoique ce fait ait été représenté dans tant d'endroits par des artistes célèbres (1).

Il les fait appeler par la Terre leur mère = *O pubes domitura deos.* De sorte que le caractère de la jeunesse peut leur convenir.

(1) En outre de quantité de sculptures décrites par des auteurs anciens, et dont a parlé l'écrivain du Musée Pie-Clémentin, lieu cité, tome IV, pl. X, page 84, n. (1), nous croyons devoir ajouter le célèbre bas-relief de métal que l'on voyait sur le frontispice du Panthéon, que

Le style du bas-relief est grandiose, mais le travail n'en est pas assez délicat : il ne manque pas de ces beautés de l'art qu'on désire dans l'invention, que nous ne pensons pas être une copie, vu la franchise avec laquelle elle est exécutée, de sorte qu'on y reconnaît le talent d'un très-bon maître. Les Géans semblent excessivement fatigués du combat, tandis que les Déesses conservent encore, malgré leurs efforts, toute leur vigueur. Ceci nous prouve combien les artistes anciens déployaient de jugement dans leurs compositions, et combien ils cherchaient à leur donner le caractère le plus propre au sujet. Le peu de relief des figures nous fait soupçonner que ce bas-relief était la partie postérieure de quelque grand sarcophage, dont nous avons perdu la face et les côtés. Si nous comparons notre bas-relief avec d'autres tombeaux, quoique ce soit un ouvrage romain, nous ne le trouvons point inférieur à beaucoup d'autres qui ont du mérite, et qu'on admire dans différens Musées.

M. Hirt, voyant les fragmens, qui restaient, de chevaux et de roues, conjectura assez ingénieusement qu'il représentait ce sujet, lequel pouvait s'appliquer à Jupiter Vengeur, auquel ce temple était dédié. Voyez la page 39 de ses Observations Philologi-Architectoniques sur le Panthéon, Rome 1791, in-4.

PLANCHES XVIII, XIX, XX, XXI.

Autel avec huit Divinités *.

En nous assujetissant aux dénominations les plus précises, et nous pourrions même dire à des minuties grammaticales, nous devrons toujours appeler un autel le monument que nous avons sous les yeux (1). Servius distingue l'*altare* de l'*ara* : l'*al-*

* Cet autel a quatre palmes dix onces de hauteur. Le marbre est grec-dur. Il n'y a eu aucune restauration, mais il est un peu endommagé. Il fut placé dans le jardin Aldobrandin au Quirinal. On l'a publié la première fois dans les *Monum. ant. ined.*, ou *Notizie sulle antichità e belle arti di Roma*, an 1786, janvier, pl. II et III.

(1) L'étymologie du mot *ara* est différemment indiquée par les anciens écrivains. Varron croit que l'*ara* s'appela d'abord *asa*. Macrobe en dit autant, en parlant de la propriété des termes employés par Virgile, et à propos de ce vers

Talibus orantem dictis, arasque tenentem.

Il observe liv. III, chap. II, page 414 : *Multifariam enim legimus, quod litare sola non possit oratio, nisi et is qui deos precatur etiam aram manibus apprehendat. Inde Varro divinarum libro quinto dicit aras primum asas dictas ; quod esset necessarium a sacrificantibus eas teneri, ansis autem teneri solere vasa quis dubitet? commutatione ergo litterarum aras dici coeptas, ut Valesios, et Fusios dictos prius nunc Valerios et Furios dici.* Cependant Varron lui-même fait dériver ce nom de la pureté et de l'ardeur. *Ubi frumenta secta terantur et arescant Area. Propter horum similitudinem loca in urbe pura areae, a quo potest etiam Ara deum esse, quod pura. Nisi potius ab ardore, ad quem ut sit, fit ara, a quo ipsa area non abest, quod qui aresacit, ardor est solis.*

tare, dit-il, était consacré seulement aux Dieux supérieurs., et l'*ara* était élevée en l'honneur de toute espèce de Divinité (1). Nous voyons sur ce monument quatre Divinités supérieures, deux que nous nommerons allégoriques, et les deux autres peuvent être regardées comme des Dieux de la terre. Les autels consacrés au culte divin ont leur origine qui se perd dans les temps avant la construction des temples. Les offrandes que l'on offrait aux Dieux sur les autels étaient les prémices des fruits de la terre (2). Des pierres, ou *arae*, quarrées furent de-

(1) Servius s'exprime ainsi dans son commentaire sur le vers 66 de l'Églogue VI de Virgile

en quatuor aras:
Ecce duas tibi, Daphni, duas altaria Phœbo.

Feci inquit aras quatuor: tibi, o Daphni, duas; et duas aras Apollini, quae sint altaria. Novimus enim, aras Diis esse superis, et inferis consecratas: Altaria vero superorum tantum deorum . . . . Varro Diis superis altaria; terrestribus aras; inferis focos dicari adfirmat. Nous voyons sur beaucoup d'inscriptions antiques, qu'on appelle *arae* les cippes funéraires, et cela se disait convenablement, parce que les cippes étaient des, *arae*, autels, dédiés aux Mânes des défunts, comme on l'y indiquait généralement dessus, ou comme le signifait la sigle ordinaire D. M.

(2) Dans l'Écriture Sacrée l'autel sur lequel Noé sacrifia en sortant de l'arche, est le plus ancien dont nous ayons une description. Il devait être fort grand, si on considère le grand nombre de victimes qui furent immolées dessus. Voyez la Génèse, ch. VIII, v. 20. Le Dr. Barthélemi Mesny, dans sa dissertation sur les *Altaria* et les *Arae* des anciens, imprimée à Florence en 1763, in-4,

stinées même du temps des Patriarches à perpétuer la mémoire des prodiges et des bienfaits du ciel (1). Les autels étaient aussi fort souvent environnés d'arbres dans les forêts sacrées, et l'om-

p. 4, observe que cet autel avait peut-être été construit par Noé, selon l'usage antédiluvien, comme il fit en conservant l'exercice des arts. Mais si nous voulons conjecturer que la construction des autels commença avec l'usage des sacrifices, nous devrions la reporter à une époque antérieure de beaucoup, puisque Caïn et Abel offrirent à Dieu leurs holocaustes, à la vérité nous ignorons s'ils les placèrent à terre ou sur quelque chose d'élevé. Nous voyons plusieurs autels dressés par Abraham, par Melchisedech, et on ne parle jamais de temples à cette époque. Nos lecteurs auront du plaisir s'ils consultent la dissertation indiquée, où ils trouveront ce sujet traité avec méthode.

(1) Abraham éleva plusieurs autels où il reçut les promesses divines : un près de Sichem, comme on le voit dans la Génèse, ch. XII, v. 7 ; l'autre à l'occident de Béthel, l. c., v. 8 ; dans la vallée de Mambré, id., ch. XIII, v. 18. Il paraît que ces autels ne furent élevés par lui qu'en mémoire de ce qui s'était passé, puisque le texte sacré ne dit pas qu'on y eut offert des sacrifices. Jacob, après son songe miraculeux, consacra comme un autel la pierre sur laquelle sa tête avait reposé pendant son sommeil. Génèse, chap. XXVIII, v. 18. Le même Jacob en éleva un autre à Béthel aussi ; ce fut là qu'il reçut de Dieu la seconde promesse. *Ille vero erexit titulum lapideum in loco, quo locutus fuerat ei Deus libans super eum libamina, et effundens oleum*, etc., Gén., chap. XXXV, v. 14. Un autre autel fut encore consacré par lui dans le lieu où il se sépara d'Esaü, Gén., XXXIII, v. 20. Moyse suivit l'exemple de ces patriarches ; il construisit un autel dans l'endroit où il défit Amalech., Exode, chap. XVII, v. 15 et 16. Jo-

bre dont ils étaient couverts inspirait pour eux plus de vénération (1). Venant à considérer la

---

sué plaça douze pierres au fond du Jourdain en mémoire du passage miraculeux de ce fleuve. Josué, ch. IV, v. 9. Il dressa sur le mont Gébal un autel avec douze pierres qu'il avait fait emporter du lit du Jourdain, l. c., ch. VIII, v. 31. Lorsque les tribus de Manasses s'établirent au de-là du même fleuve, elles y élevèrent un grand autel, lequel ayant causé du déplaisir et des soupçons inquiets aux autres tribus, ils déclarèrent qu'ils n'avaient eu, en l'élevant, d'autre intention que de conserver la mémoire de leur union. *Non holocausta, neque ad victimas offerendas. Sed in testimonium inter nos, et vos, et sobolem nostram, vestramque progeniem*, Ios, chap. XXII, v. 26.

Si nous passons ensuite à l'histoire prophane, nous ne manquons pas d'exemples d'autels qui furent élevés pour le souvenir d'événemens singuliers. Selon Hérodote, l. II, 4, page 90, les Égyptiens enseignèrent les premiers à construire des autels et des temples aux Dieux. Leurs divinités principales étaient le Soleil et la Lune, les autres Planettes furent des divinités de seconde classe. De-là il paraît vraisemblable que leurs adorations s'adressant aux astres, ils leur élevèrent des autels en plein air, en leur présence, ce qui est d'autant plus probable que, suivant ce que dit Pausanias, les premières images de ces Dieux ne furent que sept colonnes, Lacon, liv. III, ch. XX, page 262. Cécrops fut le premier qui, suivant le même écrivain, construisit un autel à Athènes, Arcad., liv. VIII, ch. XX, page 600; il y eut ensuite les autels des Euménides répandus dans les champs. Diog. Laerte, liv. I, ch. 100, page 71. A Rome l'autel d'Évandre, consacré à Jupiter par Hercule, était célèbre, et on pensait qu'il l'avait élevé en mémoire de la mort qu'il avait donnée à Cacus. Lorsque Tatius et Romulus formèrent une alliance ils élevèrent au lieu où elle fut jurée deux autels, selon Dénis d'Halycarnasse, liv. II, ch. 50, p. 100.

(1) L'autel sur lequel Agamemnon offrit une héca-

réunion des Divinités qui sont ici représentées, ainsi qu'une certaine négligence dans le travail, nous

---

tombe, et qu'Homère nous décrit, était couvert par l'ombre d'un platane. Iliad., liv. II, v. 305, page 44:

« *Nous offrîmes aux immortels cent sacrifices de victimes pures et belles sur les autels sacrés que couvrait de son ombre un superbe jeune platane.*

Le même poëte place à Paphos un autel consacré à Vénus dans une forêt:

. . . . . *A Paphos où se trouve un bois odoriférant, et un autel qui lui est consacré.*

Hymne à Vénus, v. 58, page 583.

Nous pouvons ajouter ici quelque exemple pris dans l'Histoire sacrée. Abraham entoura d'arbres le lieu près de Béthel où il avait sacrifié à Dieu pour célébrer son alliance avec Abimélech, Génèse, c. XXI, v. 33. Il fut ensuite défendu au peuple hébreu de planter des arbres autour des autels, parce qu'on ne voulait pas introduire dans le culte rien qui ressemblât au paganisme, c'est ce qui est dit dans le Deuteron., ch. XVI, v. 4. Pline nous apprend que les forêts furent les premiers temples des Dieux, *Hist. Nat.*, liv. XII, ch. I. Lucien conteste cette opinion, tome I, page 367, *De sacrif.*, en disant: *Primum quidem sylvas consecrarunt, montes dedicarunt.* Il semble qu'un passage de l'Oedipe de Sophocle indique que toutes les forêts étaient consacrées aux Dieux, parce que ce prince aveugle demande à Antigone sa fille qu'elle le fasse reposer dans un lieu prophane ou dans les forêts sacrées des Dieux. En voici la traduction: « *Mais toi, ô ma fille! si tu aperçois quelque siège dans une enceinte prophane, ou dans les bois consacrés aux immortels, conduis moi, vers ce lieu que je puisse m'y reposer.* » (Oedipe Colon., vers 9 et suiv.) Servius, au 4 vers du neuvième livre de l'Énéide fait cette remarque *numquam est lucus sine religione.* Tacite, dans le liv. I des *Annales*, ch. 61, rappelle qu'il y avait chez les Germains beaucoup d'autels qu'il nomme

sommes portés à croire que cet autel même a pu avoir été placé anciennement dans un lieu découvert de la campagne, dans quelque bois sacré, où l'on reconnaissait pour protecteur de ces contrées et de tout ce qui en dépendait peut-être, ces Dieux, qui présidaient à la fécondité de la terre, ou qui étaient chargés de conserver les champs fertiles et les forêts. Apollon, qui est en même temps le Soleil, est la source de la fertilité universelle (1);

---

barbares, lesquels étaient placées dans des forêts comme monumens des victoires que les Brutteriens avaient remportées sur les Romains. Le savant Checcozzi académicien de Cortone, a cherché à prouver avec beaucoup de soin, et une grande connaissance des langues, dans sa dissertation sur l'ancienne idolatrie à l'égard des bois, t. I, p. II, *Saggi dell' Accademia*, page 98, que l'autel d'Ulisse près de Astirburg devait avoir été placé dans une forêt, et pour cela il interprète le nom de cette ville ainsi *Aras nemoris*. Plusieurs autres villes prirent aussi leurs noms de quelques autels célèbres; comme *Ara Ubiorum*, Arlun, comme voulant dire *Ara lunae*. V. Rau, *De Ara Ubiorum*, page 59. Le très-docte Van-Dale dans ses dissertations, *De orig. et progressu idolatriae*, p. 27, n'a pas voulu décider si les forêts étaient regardées comme sacrées, ou a cause des arbres consacrés aux Dieux, ou à cause des autels et des images de ces Dieux qu'on y avait placées.

(1) Les Grecs et les Latins empruntèrent des Égyptiens leurs systêmes philosophiques et religieux, comme le prouve Jablonski, *Pantheon Aegypt. Proleg.*, page XLV. Or les Égyptiens attribuaient entièrement au Soleil et à la Lune le soin de l'univers. C'est ainsi que s'explique Diod. de Sicile, liv. I, page 10 et suiv.: *Vetustissimi in Aegypto mortales, mundum supra se contemplati, et non sine stu-*

Diane ou la Lune est la Déesse des bois (1); Mercure est le Dieu du commerce ; il préside aussi aux campagnes (2); Mars est le Dieu parti-

---

pore demirati universi naturam, duos esse Deos existimarunt, aeternos et primos Solem, et Lunam ... Hos Deos mundum universum gubernare statuunt, nutrientes et augentes omnia ... horumque naturam Deorum plurimum conferre ad generationem omnium. Il n'est donc pas hors de vraisemblance qu'on ait élevé des autels au Soleil et à la Lune dans les bois. Hésiode, dans son poëme intitulé le Bouclier d'Hercule, parle d'un bois consacré à Apollon, v. 58 :

« *Invenit enim in luco longe sagittantis Apollinis.* »

(1) Outre que Diane est la même que la Lune, elle est appelée continuellement la Déesse des forêts, parce qu'elle présidait à la chasse. Horace, liv. III ; Carm., od. XXII, v. 1 :

Montium custos, nemorumque virgo.

Le même poëte invoque au commencement du poëme séculaire, Phébus et Diane, comme Déesse des forêts :

Phoebe, sylvarumque potens Diana
Lucidum coeli decus, o colendi
Semper et culti, etc.

Virgile, de même, l'appelle Déesse des forêts, dans le neuvième livre de l'Énéide, v. 405 :

Astrorum decus, et nemorum Latona custos.

Un vers du même poëte nous montre aussi la Lune comme vivifiant les bois :

. . . . *Saltusque reficit jam roscida luna.*
Géorg., III, v. 337.

(2) Vivès dans son commentaire du livre de la Cité de Dieu de S. Augustin, dans une note du ch. XI, p. 428, aux mots (*In merce Mercurius*) dit : *Ita dictum volunt a*

culier du pays romain (1); l'Espérance et la Fortune (2) ont le pouvoir de satisfaire les vœux des propriétaires dans les campagnes. C'est sous ce point de vue général que nous croyons pouvoir réunir les huit divinités que l'on voit sur ce bas-relief, et nous allons à présent indiquer leurs attributs symboliques, et parler de leurs diverses actions.

Diane et Apollon sont près d'un autel rectangulaire, et sur le fond du bas-relief on voit un édifice construit avec de larges pierres; au milieu s'élève un arbre qui paraît être un laurier (3). Il

---

mercibus, *eo quod negotiatoribus praeesse existimatur*. Les termes que l'on plaçait dans les campagnes étaient consacrés à Mercure.

(1) Rome fut non-seulement consacrée à Mars, mais même avant sa fondation il y avait sur la rive du Tibre une forêt qui était consacrée au même Dieu, où Sylvie fut surprise par lui. Dénys d'Halicarnasse s'exprime ainsi, *Antiq. Rom.*, t. I, page 61, ch. LXXIII, l. 20: *Verum quarto post annum Iliam in sacrum Martis lucum profectam . . . nescio quis eo loco stupravit . . . ad plerique fabulantur spectrum dei, cujus is lucus erat.* D'après le même auteur la vaste étendue du Champ de Mars était aussi consacrée à ce Dieu, mais ayant été usurpée par les Tarquins, on la lui consacra de nouveau. *Hunc enim Marti eorum majores publico decreto consacrarant, pratum equis ac juventuti in armis exercendis gymnasium aptissimum. Sed antequam his usibus inserviret, jampridem is campus huic deo sacer erat, et Tarquinius eum usurparat*, l. c., l. V, c. XIII, page 276, l. 25.

(2) Le culte qu'on rendit à Rome à l'Espérance et à la Fortune était très-ancien, comme nous l'indiquerons plus au long dans l'explication de ce côté de l'autel.

(3) Daphné ayant été changée au laurier, cet arbre fut toujours cher à Apollon:

At conjux quoniam mea non potes esse,

paraît que les deux divinités, frère et sœur, se rejouissent de leur victoire. Apollon a derrière lui le trépied qu'il a repris à Hercule (1). Diane a près

Arbor eris certe, dixit, mea semper habebunt
Te coma, te citharae, te nostrae, laure, pharetrae.
Ovid., *Met.*, liv. I, v. 557.

(1) Hercule n'ayant pas eu de réponse de la Pythie qu'il était allé consulter, tout courroucé, enleva le trépied du temple d'Apollon. Apollon le poursuivit pour reprendre ce trépied, mais Jupiter d'un coup de foudre mit fin à leur combat et les força de se réconcilier. Cette fable est racontée par Hygin, fab. XXXII. On la voit représentée sur le grand candélabre qui fut donné à S. S. Clément XIV par le défunt cardinal de Zelada qui le fit graver; il fut ensuite accompagné d'une savante explication par monseig. Gaetano Marini préfet de la Bibliothèque du Vatican et des Archives pontificales: on l'inséra dans une dissertation particulière publiée dans le journal de Pise, t. III, p. 176. On voit souvent sur les médailles grecques Apollon appuyé sur le trépied, dans une position très-ressemblante à celle que nous lui voyons sur l'autel. Dans l'intéressant *Ragguaglio del viaggio compendioso di un dilettante antiquario sorpreso da' corsari, e condotto in Barberia*, imprimé à Milan en 1805 et 1806, à la page 240 de la seconde partie, on cite une médaille de Perinte publiée dans cette partie, pl. IX et X, n. 3; on y voit un Apollon dont le coude gauche est appuyé sur le trépied, autour duquel est un serpent; le Dieu tient dans la main une branche de laurier dont il se sert pour faire la lustration de l'autel qui est devant lui. Nous avons cité avec plaisir ce livre, que nous savons être du P. D. Felix Caronni barnabite, homme distingué dans la science numismatique, dans les arts, dans l'histoire, dont il a publié plusieurs monumens inédits, les enrichissant de son érudition dans des notes qui contiennent des choses neuves, dont la connaissance lui est venue par ses malheurs et par son habileté.

d'elle à ses pieds le chien qui l'accompagne dans ses chasses, et un sanglier qu'elle a tué : elle remet ses flèches dans le carquois, et Apollon lui présente une branche de laurier, comme un prix de ses combats contre les animaux féroces; ou bien plutôt, il veut faire une libation sur l'autel placé entre eux.

Nous avons peu de chose à faire remarquer dans la figure de Diane, car elle ressemble à celle que nous venons de voir dans le combat contre les Géans. Nous indiquerons seulement le nœud qui retient ses cheveux derrière sa tête avec simplicité, dont les poëtes nous donnent la description,

---

Si nous voyons sur la médaille en question le trépied sans vase, nous le retrouvons à d'autres médailles, placé dessus, et formant comme un globe. Pour en citer une, nous renvoyons à celle d'Antinoüs, qui a été frappée à Delphes, publiée par Pellerin, *Troisième supplément aux six volumes des Médailles des Rois et des Villes*, pl. VI, n. 6. Buonarroti nous offre une grande médaille du même Antinoüs de Tarsis, sur laquelle le trépied est de la même manière. Nous pourrions indiquer ici d'autres exemples de marbres antiques, mais nous rappelerons seulement à la mémoire l'Apollon assis sur le trépied, interprété avec beaucoup d'érudition par Raffei dans la première dissertation sur les monumens de la collection Albani. Dans ce simulacre on voit le vase sous les pieds du Dieu, et le commentateur dit qu'il est ceint d'une couronne renversée, mais nous pensons plutôt qu'il est orné d'une couverture à franges ou plutôt taillée à dents, comme on le voit aussi sur notre marbre, du côté qui correspond sous le bras d'Apollon. L'extrémité du vêtement d'une figure étrusque placée dans la préface du tome II des *Bronzes d'Herculanum*, p. IX, est terminée par un ornement pareil.

et que nous avons déjà remarqué à d'autres monumens (1). On pourrait dire que cette Diane a une double ceinture, comme la dépeint Claudien (2), à moins qu'on ne veuille. Nous ne parlerons pas ici ni des cothurnes, ni de ses autres vêtemens (3); les ayant suffisamment examinés ailleurs. On pourra seulement prendre garde à la gracieuse attitude de cette figure, et nous pouvons croire que l'ingénieux sculpteur, en lui donnant ce mouvement vif, a voulu faire une opposition à la figure d'Apollon, qui est débout fixement, et presque appuyée sur son trépied (4).

---

(1) C'était l'usage des filles vierges de nouer leurs cheveux avec beaucoup de simplicité. Pausanias, livre X, *Phoc.*, ch. XXV, p. 862, décrivant Polixène peinte par Polygnote, dit : *Polixena virginum more collecto in nodum crine, etc.* C'est par cette raison que pareille coiffure fut particulière à Diane, qui fut toujours regardée comme une vierge.

(2) Nous avons déjà parlé ci-dessus de la ceinture de Diane. Buonarroti, page XXVII de la préface de ses Observations sur les grandes médailles du Musée Carpegna, a expliqué une image en ivoire de Diane ayant deux ceintures ; elle est à la page 294 avec les vers suivans de Claudien :

Crispatur gemino vestis Gortynia cinctu
Poplite fusa tenus.

Claud., *De Rapt. Pros.*, liv. II, v. 33.

On reconnaît plus clairement cette double ceinture de Diane, mieux que sur tout autre monument, dans deux statues de la Ville Pamfili, publiées par de Rossi, pl. 19 et 43.

(3) Voyez les notes (1) et (1) de la planche précédente, page 154 et 155.

(4) En voyant sur ce monument Apollon représenté dans

Il nous resterait à parler de l'autel qui est placé entre les deux Divinités, mais comme sur trois côtés de notre marbre il a la même forme, et que sur tous on voit les mêmes choses déposées, nous en parlerons ailleurs. Nous dirons aussi que le mur formé de grosses pierres qui est dans le fond peut représenter l'extérieur d'un temple auquel peut convenir ce genre de construction, fabriquée par de grandes pierres bien travaillées et disposées symétriquement (1).

Sur une des faces de l'autel sont sculptés Mars et Mercure devant un autel quadrangulaire, comme

---

l'action de quelqu'un qui écoute, et Diane ayant plus de mouvement, il nous sembla au premier aspect qu'on pouvait y reconnaître les deux divinités qui se préparent à détruire les enfans de Niobé. Mais comme Ovide, en suivant les traces des plus anciens poëtes, nous dit que Latone raconta à ses enfans les outrages qu'elle reprochait à Niobé de lui avoir fait éprouver, qu'elle les excita à la vengeance, et qu'ils s'y déterminèrent immédiatement, il paraîtrait qu'il ne peut y avoir de dialogues entre eux. Et d'ailleurs cela ne nous semble pas un sujet convenable pour un autel destiné à la paix.

(1) Ce genre de construction se conserva presque toujours dans les murs extérieurs des temples, et il fut en usage dans les temps les plus anciens soit grecs, ou romains, comme nous pouvons en donner un exemple dans le temple de Vénus Paphia sur les médailles de Gnide, et celui de Janus sur les médailles romaines de Néron. Postérieurement encore on façonnait les murs en forme de grosses pierres, comme on peut le voir au temple de la Fortune Virile, aux anciens murs de l'église de saint Adrien, et peut-être à ceux du Pantheon.

le précédent. Mars, le Dieu terrible de la guerre, est représenté sous la forme d'un jeune homme et sans barbe; tel qu'on le trouve dans d'autres sculptures anciennes; et entre autres dans la belle figure assise de la Ville Ludovise, ouvrage d'un artiste grec (1). Notre Mars a la tête couverte d'un casque, sa poitrine est armée de la cuirasse, de

(1) Cette statue a été publiée par Perrier, n. 38, ensuite par Maffei sous deux points de vue, pl. 66 et 67; elle a enfin été reproduite avec beaucoup d'élégance par mons. François Piranesi au nombre des statues de Rome, dans son ouvrage *Scelta delle migliori statue antiche*. Quoique les têtes de Mars exécutées avec beaucoup d'art sur les médailles grecques, le représentent avec une barbe épaisse et frisée, on a cependant beaucoup de monumens où il est sans barbe. Nous trouvons dans la Galerie Giustiniani cinq statues de cette sorte, tome I, pl. 79, 115, 116, 120 et 122; le Mars du bas-relief de la même Galerie que l'on voit, tome II, pl. 103, est d'ailleurs aussi sans barbe. Le Mars en basalte de la Galerie de Florence est de même, comme on peut le voir dans Gori, *Mus. Flor.*, tome III, pl. 37. Il est encore de même dans le groupe avec Vénus; voy. au même lieu, pl. 36. Plusieurs pierres gravées antiques publiées par de la Chausse, *Gem. ant.*, pl. 62; par Mariette, tome II, pl. XIX, et par Gori, *Mus. Flor.*, tome I, pl. LXXIII, num. VII, VIII et IX, représentent Mars comme les précédens. Pour citer ensuite des monumens absolument romains, nous parlerons du Mars sans barbe avec Sylvie qui était jadis à la Ville Mattei, et qui se trouve à présent au Musée Pie-Clémentin; il est publié dans les *Mon. Matthej.*, tome III, pl. IX. Celui de l'autel Casali, qui est présentement du même Musée, et que Bellori a publié dans l'*Admiranda*, pl. V, fig. 1.

la main droite il s'appuye sur sa lance, et la gauche est posée sur le bouclier qui touche la terre. Cette attitude est la même qu'on lui voit sur quantité de médailles, ainsi que dans plusieurs statues (1). L'attribut distinctif le moins ordinaire que l'on trouve dans ce morceau, ce sont les armures de jambe, *ocreae*, dont il est orné (2): on voit ces *ocreae* clairement indiquées dans une statue du Musée

(1) Nous avons quantité de monumens sur lesquels nous voyons Mars armé, s'appuyant sur son bouclier, les médailles des Antonins en offrent beaucoup d'exemples; sur ces médailles il a cependant la barbe. On voit le même Dieu sans barbe, armé, sur les enseignes militaires des grands bas-reliefs supérieurs de l'arc de Constantin, qui ont rapport à Trajan. Il a la main gauche posée sur le bouclier, et avec un trophée dans la main droite. *Bellori, Veteres Arcus*, pl. 24.

(2) On voit très-bien dans les médailles d'Antonin et de M. Aurèle, les armures de jambe au Dieu Mars. Elles sont aussi très-conservées dans la statue de Mars, plus petite que nature, d'un mauvais style, laquelle est dans le Musée Pie-Clémentin, et qui a été décrite par Massi, page 151, num. 89. Cette statue est très-ressemblante au Mars Capitolin, qu'on a appelé sans fondement Pyrrhus, comme l'observa le savant qui a décrit ce Musée, tome II, page 97.

Il n'est pas hors de propos de donner ici une notice au sujet de ces armures de jambes, et d'en faire voir quelques-unes qui ont été retirées du lac de Thrasimène, et qui sont conservées à présent dans le Musée de la Bibliothèque du Vatican. Ces armures sont formées d'une lame de cuivre très-mince et flexible, d'un travail extrêmement soigné; nous donnerons dans le discours des planches de supplément une plus exacte description de cette partie de l'armure des anciens.

Pie-Clémentin. Il paraît que Mars se montre ici dans un repos parfait; les boucliers et les autres armes, qui sont à ses pieds, sont les trophées de ses victoires.

La figure de Mercure placée à côté de Mars a également tous ses attributs particuliers. Il a sur sa tête le pétase ailé (1), de la main droite il tient une bourse, sa chlamyde est repliée sur son bras gauche, et de cette main il tient son caducée. Si ce qu'on voit devant l'autel n'était pas si endommagé, on pourrait mieux décider ce qui était représenté; mais nous conjecturons que ce pouvait être un amas de pierres, parce que ceux qui passaient devant un simulacre de Mercure jetaient au bas de lui des pierres, et qu'on laissait, dans les campagnes, amoncelées en son honneur (2). On

(1) Le pétase de Mercure se trouve représenté par les artistes anciens sous diverses formes. C'était un chapeau dont firent usage les anciens Grecs, et de même les Romains, pour aller en campagne ou à la chasse, afin de mettre la tête à l'abri de la pluye ou du soleil. Arnobe, l. VI, p. 197, dit, qu'on donnait à Mercure ce chapeau parce qu'il présidait aux chemins. Les ailes que l'on voit si souvent attachées au pétase de Mercure indiquent la vélocité de ce messager des Dieux. Dans le tome VI du Musée Pie-Clémentin, pl. III, on en a traité assez longuement, c'est pourquoi nous y renvoyons nos lecteurs.

(2) C'était un usage chez les Payens, lorsqu'ils passaient dans les campagnes devant des images ou des autels consacrés à Mercure, de jeter au bas des pierres, ne pouvant pas trouver, dans le moment, sans être prévenus, d'autre chose à lui offrir: c'est ce que nous in-

pourrait dire pour ceux qui se plaisent à trouver des significations allégoriques, que nous voyons ici Mars victorieux qui s'unit avec Mercure, Dieu du commerce (1) et des richesses, pour faire la félicité des peuples.

---

dique Phornute, ch. 16, page. 168, *de Mercurio*, où il donne encore quelques autres motifs, à ce rit. Maimonides parle aussi de cet usage, *De Idolatria*, chap. II, § II. *Complures colendi modos Idololatrae prefiniverunt unicuique imagini, et simulacro . . . . Mercurius in eo cultus erat, quod lapides in eum consectarent, vel coram eo spargerent.* Ici le savant Vossius observe que Salomon lui-même dans les Proverbes, XXVI, 8, parle de cette superstition, en disant = *Sicut qui mittit lapidem in acervum Mercurii.* = On appelait cet amas de pierres *cumuli Mercuriales.* On en voit deux sous les caducées de Mercure dans la table Héliaque, objet de tant d'observations pleines d'érudition. V. *Mon. Matth.*, tome III, planche I.

(1) Nous avons fait remarquer déjà dans la note (2), page 169, de cette planche, que Mercure était le Dieu du négoce; nous ajouterons ici quelque autre chose à ce sujet. Phornute dans l'endroit cité, note précédente, page 169, dit: *Ferunt Mercurium etiam mercaturae existere deum, et merito; est enim ementium, et vendentium inspector. Emptiones namque et venditiones citra orationis praesidium contrahere nequimus. Hinc mercaturae praeses esse visus est: et ἐμπολαῖον, id est,* mercatorum curam gerentem, *et κερδῶον id est* lucrosum *aut* lucri authorem *eum appellarunt.* Gruter dans les anciennes inscriptions en offre une, page LV, n. 1, où on lit:

MERCVRIO NEGOTIATORI

SACRVM

Fabretti, page 624, n. 210, nous présente une ancienne

Sur le côté opposé à celui où sont Mars et Mercure, on voit les figures de la Fortune et de l'Espérance, séparées par un candélabre (1) sur lequel brûle une flamme (2). La Fortune a le front paré de la petite mitre (3), sa tunique, ceinte sous

---

inscription, qui a été reproduite avec plus d'exactitude par Muratori, p. 346, 2; on y lit :

MERCVRIO
LVCRORVM · POTENTI
ET · CONSERVATOR · SAC.

(1) Dans le tome IV du *Musée Pie-Clém.*, page 38, on dit que les grands candélabres servaient à porter des lampes, et que ceux d'une petite proportion servaient d'autel. Notre candélabre ne passe pas le milieu du corps des figures qui sont auprès, ce qui confirme l'opinion dont nous venons de parler. On peut lire dans la dissertation, que nous avons déjà citée, les réflexions littéraires de monseig. Gaetano Marini sur les usages des candélabres, ainsi que les recherches les plus exactes qu'il a faites sur ces meubles.

(2) Sur une rare médaille d'*Aelius Caesar* décrite par Vaillant, *Num. praestant. Imp.*, tome I, page 71, on voit la Fortune et l'Espérance réunies, semblables à celles qu'on trouve sur cet autel. On peut la voir dans les gravures d'Havercamp, *Num. Reg. Christ.*, pl. XV, fig. 6. La Fortune se montra cependant peu favorable à l'Espérance de cet empereur, lequel ne parvint pas à occuper le trône, attendu sa foible complexion.

(3) La Fortune, dans beaucoup de ses anciennes statues, et même dans la magnifique statue, plus grande que nature, que l'on conserve dans ce Musée, est représentée avec la petite mitre, sur laquelle est quelquefois un voile. On la voit ainsi dans plusieurs bronzes d'Herculanum, pl. XXVII, n. 2, et à la pl. XXVIII,

la gorge, descend jusqu'à ses pieds; elle a les bras demi-nus, et la manche, qui est ouverte, est rattachée par trois boucles; son manteau qui tombe de dessus son épaule gauche, passe dessous le droit, après s'être appuyé sur le bras gauche, d'où il retombe en formant quantité de plis. De la main droite elle tient un timon de vaisseau, sous lequel est un globe, comme étant la régulatrice des événemens humains (1); et de la main gauche elle

---

n. 3; elle est de même sur plusieurs médailles grecques. Mais elle a quelquefois aussi le *tutulus* tantôt de forme ronde, et d'autres fois en forme de tours. Le premier, quand il figure le *modium*, ou boisseau, peut convenir à la Fortune comme Déesse de l'abondance; le second est carré et en forme de tours, et il lui est propre comme régulatrice des villes. Pindare, dans Plutarque, *De For. Rom.*, page 322, C, appelle la Fortune *Porteuse de villes*, *τὸχη φερέπολις*. Nous croyons que bien souvent ce *tutulus* ne dérive que de l'ancienneté de ses images, qui conservent une idée de ces colonnes, qui furent la première forme que l'on donna aux effigies les plus antiques.

(1) La Fortune fut regardée comme une Déesse plus ancienne que Jupiter même, et Buonarroti dans les observations qu'il a faites sur les grandes médailles, parle d'une gravure représentant la Fortune qui soutenait Jupiter enfant jouant avec le timon qu'elle tient. L'épithète de *Primigenia* dérive *a gignendo*, selon Cicéron, *De Leg.* II, ch. II, page 119. Le même dit qu'il y avait dans l'ancienne Préneste un bois sacré, en mémoire du lieu où la Fortune avait eu sur les bras Jupiter et Junon qui tétaient. C'est à quoi se rapporte l'inscription que cite Suarès, *Ant. Praenes.*, page 42:

FORTVNAE
IOVIS · PVERI
PRIMIGENIAE

soutient une corne d'abondance, son attribut ordinaire, et qui lui convient, parce qu'elle dispense aux mortels les richesses, et en général tous les biens (1).

Vis-à-vis d'elle est l'Espérance représentée sous les formes accoutumées. Cette Déesse, dont le culte est fort ancien (2), a toujours dans ses simulacres

---

Quoique le culte de la Fortune *Primigenia* ait passé de Préneste à Rome, après la guerre de Macédoine, il y avait cependant d'autres temples de la Fortune antérieurs, par exemple celui que Servius Tullius fit élever hors de la ville, et dont parle Varron, *de Ling. Lat.*, liv. V, p. 47, lin. 28.

(1) Pausanias, *Messen.*, liv. IV, ch. 30, raconte que Bupalus fut le premier qui plaça dans la main de la Fortune la corne, symbole de l'abondance. On regarda cette divinité comme l'arbitre des richesses et des événemens heureux ou malheureux ; ce qui a fait dire à Pétrone, p. 429 :

Rerum humanarum divinarumque potestas,
Fors.

Pline dans le liv. II, *Hist. Nat.*, chap. VII, dit que la Fortune seule était invoquée. *Huic omnia expensa, huic omnia feruntur accepta : et in tota ratione mortalium, sola utramque paginam facit.* Lactance dans les *Instit.* III, ch. 29, page 339 . . . *qui Fortunam putant esse quae hominibus tribuat bona, et mala. Nam simulacrum ejus cum copia, et gubernaculo fingunt ; tamquam haec, et opes tribuat, et humanarum rerum regimen obtineat.* Saluste dit : *Sed profecto Fortuna in omni re dominatur. Bel. Catil.*, ch. VIII.

(2) Téognide, ancien poëte grec, regarda l'Espérance comme une Déesse :

. . . . *L'Espérance et le danger, chez les hommes*

le style ordinaire avec lequel on la représente dans ses images primitives (1). A dire la vérité, comment

---

se ressemblent, parce que l'une et l'autre sont des Divinités terribles . . . . Théog., v. 637.

Cicéron nous apprend que Collatin fit bâtir un temple à l'Espérance : *Recte etiam a Collatino spes consecrata est*, de leg. II, c. 11, p. 118. Dans l'an de Rome 277 on voit un temple de l'Espérance peu éloigné des murs de la ville près de la porte *Collina* ; T. Live en fait mention. *Adeoque id bellum ipsis institit moenibus, ut primo pugnatum ad Spei sit aequo Marte, iterum ad portam Collinam.* Live, liv II., ch. 51 ; t. I, p. 199. Ce combat, qui eut lieu après la mort de Fabius, est aussi décrit par Dénis d'Halicarnasse, *Antiq. Rom.*, liv. IX, ch. 24, page 538 ; l. 10 : on y dit que le temple de l'Espérance était loin de Rome de huit stades. Nardini, suivant ce qu'avait dit Donati, *Roma vet.*, livre III, chap. 23, page 453, place près de la porte Majeure un temple dit *Spei Veteris*, où Héliogabale, selon Lampridius, avait ses jardins. In Héliog., ch. 13, tome I, page 819 : *Secessit ad hortos Spei Veteris.* De sorte que tout se rapporte pour nous faire croire que le culte rendu à l'Espérance était très-ancien à Rome.

(1) On voit dans le *Musée Étrusque*, pl. XXVII, une figure d'un style étrusque très-ancien, qui représente l'Espérance, plus probablement que Junon. Buonarroti publie dans ses Observations sur le Musée Carpegna, une très-élégante statue, de style grec antique, qu'on a faussement attribuée aux arts toscans, et qui représente également l'Espérance. Celle-ci a sa robe plus courte qu'on ne la lui fait ordinairement, et ses cheveux déliés et longs descendent jusque sur ses reins. Les médailles de Claude, jusqu'à celles des empereurs qui lui ont succédé, conservent le même style pour les effigies de cette Déesse. Sur la base d'un des candélabres, qui était autrefois au palais Barberini, que l'on peut voir dans le tome IV du

des artistes intelligens auraient-ils pu ne pas lui donner cette grâce que lui prêtait un maintien rempli de simplicité, la légèreté délicate de son habillement, et la vérité de l'expression? Si nous examinons toutes les images de cette Déesse en commençant par les ouvrages grecs anciens, jusqu'aux étrusques, nous les trouverons toutes semblables dans les bronzes du meilleur goût, et sur les médailles frappées dans les plus heureux temps des arts.

La figure de cette Déesse nous offre une jeune femme dont la chevelure est retenue sur la face par une petite mitre; le reste des cheveux bien disposés tombent en boucles sur le cou. Elle est

---

Musée Pie-Clémentin, pl. VIII, la figure de l'Espérance a beaucoup de conformité avec ces anciennes figures; de même la petite statue, rétablie par Aquilius Dionisius et par Nonia Faustina, qui existe dans la ville Ludovisi, offre la manière antique de la représenter. La même chose ne peut se dire ni de la Flore Farnésienne que l'on regarde comme une statue de l'Espérance, ni de cette autre de la Galerie Giustiniani, qui est à la planc. 49 du tome I. On devra remarquer dans ces figures l'intelligence savante des anciens habiles sculpteurs lesquels aussi soigneux de conserver quelquefois le style le plus ancien dans leurs statues couvertes d'habits très-longs, le furent de même à s'en éloigner dans les figures de femmes qui devaient avoir un vêtement court et large; parce que autant cet ajustement long devenait grandiose dans les premières figures, autant eut-il été désagréable dans les dernières, auxquelles on ôtait aussi par-là la solidité et la sureté.

vêtue d'une robe très-fine, qui forme dans plusieurs endroits des plis riches et multipliés, laissant cependant presque entièrement apercevoir les formes du corps. Une tunique supérieure libre et très-plissée, qui lui couvre la poitrine, descend jusqu'au milieu du corps (1), et les manches qui couvrent la moitié de ses bras sont rattachées par des petites boucles. Elle paraît marcher, et tenant dans sa main droite une fleur; elle relève un peu de la gauche sa tunique, pour pouvoir cheminer plus commodément (2).

(1) Le vêtement supérieur de l'Espérance, formé de deux petites pièces d'étoffe, se voit presque généralement dans toutes les figures de l'ancien style grec; tel est le bas-relief du Musée Pie-Clémentin déjà cité; ainsi que toutes les Deités fémelles du grand autel triangulaire de la ville Pinciana, qu'a publié pour la première fois avec exactitude Ennius Quirinus Visconti, dans les *Monumens Gabins* de cette maison, et dans les pl. de supplém. du *Musée Pie-Clémen.*, t. IV, B. I, n. 1, 2. B. II, n. 3.

(2) On met dans les mains de l'Espérance une fleur, parce qu'elle promet le fruit. M. Adisson, dans ses dialogues sur l'utilité des médailles, dit, à propos de la figure de l'Espérance dont il est question dans la première série, n. 8: *La fleur, ou la plante naissante, que vous lui voyez dans la main droite, est un ornement particulier à l'Espérance, parce que, dans le langage poétique, les fleurs et les plantes nouvelles sont l'espérance de l'année abondante*

. . . . . tunc herba nitens et roboris expers
Turget et insolida est; et spe delectat agrestem.
Omnia tunc florent; florumque coloribus almus
Ridet ager.

Ovid., *Met.*, liv. XV, v. 202.

Le même poëte, parlant de la vigne qui fleurit, s'exprime ainsi:

In spe vitis erat.

Ovid., *Fast.*, liv. V, 322.

Il serait nécessaire de rechercher la raison pour laquelle on a placé entre ces deux Déesses un candélabre au lieu d'un autel, comme on en voit un aux divinités représentées sur les autres faces. Nous ne pourrions avancer sur ce sujet que des subtilités; cependant nous dirons que voyant qu'on offrait aux Dieux des parfums, des victimes et les prémices de toutes choses, on peut penser que sans qu'il y ait ici rien de mystérieux, on a mis un candélabre à la place d'un autel (1).

Quant à l'attitude de marcher et de relever sa robe, Buonarroti en donne beaucoup de raisons, dans les observations déjà citées à la page 418 et suiv. Il y dit que l'Espérance relève son habillement, *ou pour indiquer par cette façon plus commode de sa marche, la promptitude avec laquelle elle pénetre en nous. Et même l'Espérance agile seule, celle qui tout en ne faisant que passer, apporte au plutôt les objets attendus, était regardée comme la bonne; car celle lente à venir était estimée comme contraire aux désirs.*

(1) Par tout ce qui vient d'être dit dans la note ci-dessus, il semble encore plus que les deux Déesses représentées sur cette partie de l'autel conviennent beaucoup à la campagne. Columelle dans le liv. X, p. 352, *De Hort. cult.*, fait chanter par les cultivateurs, occupés de leurs travaux champêtres, des hymnes à la Fortune:

. . . . . *dumque virent nexos deserte maniplos*
Et celebres fortis Fortunae dicite laudes
Mercibus exactis.

Horace parle ainsi de la Fortune:

Te pauper ambit sollicita prece
Ruris colonus.

Carm., liv. I, *Od.* XXXV, v. 5.

L'espérance se rapporte beaucoup aux productions de la

A présent il nous reste le quatrième bas-relief, duquel nous trouvons beaucoup d'exemples dans les anciens monumens (1), et qui se rapportant entièrement aux divinités des forêts, nous fait croire que notre autel avait été placé dans un bois sacré. Hercule et Sylvain étaient, dans l'ancienne my-

---

terre comme nous l'avons déjà observé. Nous ajouterons à présent que Plutarque, (*De Fort. Rom.*, t. II, p. 325, A) fait mention d'un autel dédié à la Fortune et à la *Bonne Espérance*. Sur un cippe publié, peu exactement, par Boissard, ensuite par Gruter, puis par Beger dans le *Spicilegium Antiq.*, p. 84, XIII, on voit, sur les côtés, la Fortune et l'Espérance, qui font allusion aux noms de la défunte. Ces deux divinités sont également réunies dans deux épigrammes grecques, qui se trouvent dans l'Anthologie :

Spes et Fortuna longum valete. Semitam inveni.
Nec enim amplius rebus vestris delector.

Liv. I, ch. XXV, n. 2.

Spem et Nemesin benevolus ad aram constitui:
Illam quidem, ut speres, hanc vero ut nihil habeat.

L. c., n. 3.

Horace, dans l'ode déjà citée, appelant la Fortune pour qu'elle accompagne Auguste, qui partait pour la Bretagne, place l'Espérance au nombre des compagnes de cette Déesse :

Te Spes, et albo rara fides colit
Velata panno.

L. c., v. 21.

(1) Dans Gruter, *Inscr. Ant.*, page LXII, n. 8, il y a un autel dédié à Hercule et à Sylvain. Reinesius, *Synt. Inscr. Ant.*, rapporte une autre inscription en forme de bouclier, dédiée aux mêmes Dieux, classe I, n. CIIX; de même Murat., *Nov. Thes. Inscr.*, page LXXI, n. 2.

thologie regardés comme présidant aux forêts, et il existait entre ces Dieux une union si étroite, que quelquefois on n'en fit qu'un seul (1). Cependant ce monument fait autorité pour ceux qui regardent dans Hercule et Silvain deux divinités distinctes.

Hercule a la tête couverte de la peau du lion de Némée qui tombe de l'épaule gauche et vient lui couvrir le bras droit, laissant le reste du corps nu. De la main droite il soutient sa massue, arme terrible dans ses mains. A ses pieds est un porc, paré de la *vitta* sacrée, parce que cet animal lui était offert en sacrifice (2). Dans le milieu s'élève

---

(1) Hercule et Sylvain furent réduits par quelque érudit à n'être qu'une seule divinité. *Mon. ined.*, tome II, page 92, Winckelmann appelle Hercule Sylvain *Dendrophore*, ou porteur d'arbres une figure, que l'on voit dans un grand bas-relief du palais Rondinini, publié aussi dans les *Notizie delle Antichità e belle arti di Roma*, janvier 1788, pl. III, et cet écrivain inclina à la croire plutôt une figure de Sylvain que d'Hercule. L'auteur du *Musée Pie-Clémentin*, tome IV, page 330, n. (2), ne trouve pas cette dénomination d'Hercule Sylvain bien fondée, et il croit que l'on doit lire *Syllanus*, comme la pensé aussi Pitiscus, *Lex. Antiq. Rom.*, t. I, p. 899, b. Si toutefois cette dénomination d'Hercule Sylvain n'est pas bien assurée, on peut regarder comme l'étant davantage celle d'Hercule *Rusticus*, dont parle Lampridius in Com., cap. 10, *Hist. Aug.*, tome I, page 502.

(2) Ce n'est pas le seul monument dans lequel on voit un porc près d'Hercule. Il existe dans le Musée Pie-Clémentin un bas-relief qui ornait anciennement le frontispice d'un temple rustique de ce Dieu, où l'on voit la

un autel couronné de guirlandes, que nous observons continuellement dans les sacrifices champêtres, et que l'on trouve sur les monumens les plus anciens (1).

---

victime, comme dans notre marbre, ornée des *Vittae*, dont on paraît les animaux que l'on conduisait aux sacrifices. Dans le tome IV déjà cité du même Musée ce bas-relief est indiqué à la planche XLIII, et on y dit que plusieurs bas-reliefs donnent à croire que le porc était une victime offerte à Hercule, ce qui prouve l'ancienneté de son culte, puisque, selon Varron, *De re Rustic.*, liv. II, page 73, l. 5, ce fut le premier animal que l'on sacrifia aux Dieux. *Ab suillo enim genere pecoris immolandi initium primum sumptum videtur.*

(1) En voyant les autels simples entre Diane et Apollon, et entre Mars et Mercure, et ceux entre deux divinités champêtres, comme sont Hercule et Sylvain ornés de guirlandes, cela nous a donné lieu de supposer que les festons suspendus autour ne sont pas des festons sculptés à l'autel représenté, mais des festons ou guirlandes de feuilles et de fleurs dont on avait entouré et couronné l'autel. Pour apporter quelque exemple d'un rite réligieux champêtre dans lequel on voit des autels ou des simulacre ornés de guirlandes, il suffira de citer les pierres gravées publiées par Mariette, *Pierres Grav.*, tome II, pl. XLV, LXI, LXVI, CXXI, car on y voit des guirlandes et des couronnes autour des autels dans les sacrifices de Bacchus, de Priape, exécutés par des Faunes, des Bacchantes, tous champêtres. C'était un usage chez les anciens de couronner les autels, par cette raison Ovide a dit:

Fumida cingatur florentibus ara coronis.
Trist., liv. III, éleg. XIII, v. 15.

Tertullien nous apprend, *De Cor. mil.*, chap. 10: *Ipsae denique fores et ipsae hostium, et arae, ipsi ministri,*

Vis-à-vis Hercule est la figure de Sylvain avec une barbe épaisse et courte. Il a sur la tête une couronne qui peut être de pin (1), et une peau de chèvre, qui est retenue sur son épaule droite par un nœud formé des pattes de derrière, lui sert de chlamyde. Dans la main droite il a une espèce de faucille (2); dans la gauche, qui est presque cou-

---

et sacerdotes eorum coronantur. Festus, dans Paul, p. CL, a nommé les couronnes ou guirlandes attachés aux autels, *Pancarpiae dicuntur coronae in vario genere florum factae.* Vitruve, liv. IV, ch. 1, page 61, donne le nom d'*Encarpus* à la guirlande, nom qui dérive du grec *εγκαρπος*, sur quoi Philander remarque: *Encarpus Graecis fructuosum significat: hoc loco ornamentum est, hoc est florum frondumque, et pomorum complexus, atque contextus, etc.* On voit dans un bas-relief publié par Thomassin, *De Donar. in Graev. Thes.*, tome XII, p. 847, et représentant un sacrifice à Sylvain, un arbre orné des guirlandes et de couronnes.

(1) Les images de Sylvain sont en général toujours couronnées de feuilles de pin. Monseig. Gaetano Marini, dans les Inscriptions de la *Villa Albani*, en décrit à la p. 10 une très-singulière, qui est dans le palais Pamfili à Navone, également avec une couronne. La couronne de pin était particulière pour les Faunes, parmi lesquels on confondait Sylvain:

Cornigerum caput pina percinctus acuta
Faunus in immensis, qua tumet Ida jugis.
Ovid., *Epist.*, *Heroid.* V, x. 137.

(2) On parle peu de Sylvain dans les fables grecques, et il est confondu avec Faune ou Pan. Meursius, *De Fort. Athen.*, cap. III; *In Gron. Thes.*, t. V, p. 1693, *C*, rapporte un passage d'Hilduin qui a écrit la Vie de S. Dénis l'Aréopagite, dans laquelle il décrit les diverses

verte par la peau de chèvre, il tient une branche d'arbre qui paraît être d'un pin (1). Tout le reste

---

régions d'Athènes, il dit : *Secunda regio Athenae est, quae respicit Thraciam, ubi terebinthus mirae magnitudinis; sub qua Sylvani et Fauni egrestium hominum simulacra statutis diebus a pastoribus venerabantur, quae regio* Πανὸς Πάγος, *appellatur a nomine Silvani et Fauni. Graeci enim Sylvanum* Πᾶνα *vocitant.* Il semble que les Romains ont appris ce culte des Pelasges. Il présida aux forêts, aux champs, à leurs confins, comme a dit Virgile, dans le VIII livre de l'*Énéide*, v. 600 :

Sylvano fama est veteres sacrasse Pelasgos
Arvorum pecorisque deo lucumque diemque.

Il ne parait pas nécessaire de chercher aucun sens allégorique de la petite serpe ou faucille qu'il tient à la main, et dire qu'on la lui voit comme descendant de Saturne, puisque la serpe est un instrument propre à la culture des plantes. Horace dans la seconde *Épode*, v. 11, faisant l'éloge de la vie champêtre, met au nombre des travaux qu'elle exige le soin d'employer la serpe pour les arbres, et il invoque le secours de Sylvain pour cet usage :

Inutiles falce ramos amputans,
Feliciores inserit.

Marziano Capella fait allusion à la serpe dans la main de Sylvain, quand il dit au commencement du V liv., v. 10 :

Tunc primum posita Sylvanus forte cupresso
Percitus, ac trepidans dextram tendebat inermem.

(1) Virgile, *Georg.* I, v. 20, mit un cyprès à la main de Sylvain, et non un pin :

Et teneram a radice ferens, Sylvane, cupressum.

Selon Servius Sylvain changea en cyprès un jeune homme qu'il aimait, et qui était mort de douleur, parce que ce Dieu avait tué à la chasse un cerf qu'il chérissait. Cependant l'arbre qu'on voit dans beaucoup de ses monumens ne semble pas être un cyprès, mais toute espèce d'arbre pouvait convenir aux Dieux des forêts.

du corps est nu, excepté les jambes qui sont chaussées de cothurnes (1). On voit à ses pieds un chien ou un loup (2), ces deux animaux lui étant con-

---

(1) Les cothurnes que nous avons observés à la planche XVII, p. 155, n. (1), qui servaient à Diane comme chasseresse, étaient également propres à Sylvain qui se plaisait à chasser aussi.

(2) Par le même motif que nous avons donné ci-dessus, on mettait un chien aux côtés de Sylvain, car nous pensons que dans ce bas-relief on a voulu figurer un chien plutôt qu'un loup, et nous en disons autant de ceux que l'on voit sur d'autres monumens, presque tous d'une exécution peu satisfaisante. Cette attitude de l'animal qui regarde son maître est plutôt celle d'un chien, familier, que d'un loup. Nous ne trouvons personne parmi les anciens auteurs qui dise que le loup fut consacré à Sylvain. Nous savons seulement que les Athéniens avaient grand soin de les tuer, qu'on ordonnait des chasses pour les détruire, et que beaucoup de lois établissaient des récompenses pour ceux qui tuaient des loups, lesquels causaient de si grands dommages aux campagnes d'Athènes plus destinées à élever des troupeaux, qu'à la culture des grains. Sylvain, gardien des troupeaux, pouvait être le protecteur de cette chasse des loups, dont les bestiaux obtenaient des avantages si grands. Quoique notre avis soit que le porc sculpté près d'Hercule sur cet autel ne se rapporte pas à la figure de Sylvain, il n'est pas moins à propos de dire que le porc était une victime destinée à ce Dieu. Le bas-relief qui appartient à Thomasini déjà cité à la note (2), page 187 de cette table, reproduit par Montfaucon, *Ant. Expl.*, t. I, p. II, pl. CLXXVII, n. 1, offre le sacrifice de cet animal fait à Sylvain. Maffei, *Mus. Veron.*, page CCXI, n. 5, a publié un cippe consacré à Sylvain, où l'on voit le Génie de ce Dieu avec tous les attributs du Dieu même, et ayant un porc à ses

sacrés. Un arbre s'élève derrière un autel, et quoiqu'il étende des branches tortueuses, on peut croire à la forme de ses feuilles et du fruit que c'est un pin.

Après avoir expliqué en détail et l'une après l'autre toutes les divinités sculptées autour de l'autel dont nous avions à parler, nous allons à présent nous occuper du résultat de tout ce qui a été dit, et nous essayerons d'en retirer des conséquences qui établissent à qui cet autel fut particulièrement consacré.

Le pin qui s'élève dans le milieu du bas-relief de cette quatrième face, les trois autels qui se voyent au milieu de trois des bas-reliefs, et sur lesquels on voit constamment des pins et des fruits, tout nous porte à croire que dans cet autel nous devons voir une offrande faite à la Terre Mère, qui est la même que Opis ou Cybèle la mère des

---

côtés. Nous apprenons déjà par les anciens écrivains ce rit, confirmé par les monumens, puisque Juvénal dit dans sa Satyre VI, v. 446 :

Cedere Sylvanum porcum, etc.

On offrait aussi du lait à Sylvain, comme nous l'apprend Horace :

Tellurem porco ; Sylvanum lacte piabant.
Epist. II, lib. II, v. 143.

Caton, *De Re Rustic.*, ch. 83, enseigne le vœu que l'on doit faire a Sylvain pour la santé des bœufs, en lui offrant du froment, de l'orge, du lard, du vin et autres objets, et il prévient que : *Mulier ad eam rem Divinam ne adsit, neve videat, quo modo fiat.*

Dieux (1). Les Dieux qui sont auprès de cet autel, accompagnent les voeux des mortels pour fertiliser les forêts et les champs, où était élevé ce marbre sacré (2) très-estimable par les lumières qu'il répand sur l'ancienne mythologie.

---

(1) On sait assez qu'Opis, la Terre et Cibèle sont une même chose, ainsi il est superflu d'en donner les preuves. D'ailleurs on sait aussi que le pin était consacré à Cibèle à cause de la mort d'Atys :

Cibeleyus Attis
Exuit hac hominem, truncoque induruit illo.
Ovid., *Metam.*, X, v. 105.

Dans les fêtes en l'honneur de Cibèle, qui se célébraient le 22 mars (XI kal. apr.), on portait un pin dans son temple. Cette fête est notée dans les anciens calendriers par ces mots *Arbor intrat*. Enfin les pins sont appelés par Martial pommes de Cibèle :

Poma sumus Cibeles.
Liv. XIII, 25.

Dans le bas-relief Capitolin qui représente l'Archigale, ce prêtre porte une corbeille avec des pins et des fruits pour les offrir à sa Déesse. Winckelmann, *Monum. ined.*, p. 7, reconnaît dans ce panier même les amandes nées du sang d'Atys.

(2) Arnaud dans son traité *De Diis assessoribus* inséré dans le tome II de Poleni, raisonne fort-au-long sur l'union que les Grecs et les Romains ont faite de leurs Dieux. Il parle dans le chap. XI particulièrement des autels sur lesquels étaient sculptés différens Dieux, ou qui étaient dédiés également à plusieurs d'entre eux. Il avance que généralement on voit réunies les divinités qui ont entr'elles quelque rapport, et que quelquefois elles sont près d'un Dieu qui leur est supérieur. La réunion de tous les Dieux peut bien convenir à environner la Terre, qui est la mère de tous. Nous avons suffisamment prouvé à présent

PLANCHE XXII.

MERCURE *.

La très-élégante statue de Mercure que nous offre cette gravure nous ramene à beaucoup de ré-

---

la rélation qu'ont les Dieux exprimés sur cet autel avec la culture des forêts et des campagnes, pour leur en confier la garde et la protection.

Nous pourrons ajouter encore, que Caton, *de Re Rust.*, ch. 134, parlant d'un sacrifice champêtre, composé d'une truie, d'avoine, et de vin, que l'on devait faire avant la moisson; fait invoquer plusieurs divinités dans cette cérémonie sacrée. Le même, chap. 159, indiquant le rit à observer lorsque l'on taille les branches dans les forêts, veut que dans cette occasion on sacrifiât un porc au Dieu ou à la Déesse à qui la forêt était consacrée.

* Cette statue a neuf palmes et demi de haut; elle est de marbre pentélique. Les parties restaurées sont le bras gauche avec le caducée, et les doigts des pieds. La tête antique est du même marbre pentélique. Elle fut trouvée dans les fouilles de l'amphithéâtre Flavien, ordonnés par le souverain pontife Pie VII. La statue était dans le jardin pontifical sur le mont Quirinal.

Nous devrions, suivant la méthode observée dans les volumes du Musée Pie-Clémentin, rendre compte de ces excavations faites au Colisée; mais comme les soins prévoyans du S. Père lui ont fait donner les ordres nécessaires pour qu'on dessine et qu'on explique tout ce qu'on retirera d'intéressant de cette fouille; comme ces études seront un jour publiées, nous nous dispenserons d'en parler. Nous ne pouvons pas cependant omettre de payer au souverain le tribut de la reconnaissance des artistes et des antiquaires, parce que nous lui devons de voir les anciens

flexions sur la sculpture grecque. Cette figure nous paraît très-digne de l'admiration de ceux qui chérissent les arts, et qui ont également de la vénération pour les monumens antiques. Ce ne fut

---

édifices remis en meilleur état, en ayant assuré leur entretien et leur embellissement.

Un monument aussi intéressant qu'est la présente statue, nous oblige à en donner l'histoire avec la plus exacte précision. Nous dirons à cet effet, qu'on y avait adapté une mauvaise tête moderne d'Adrien, et qu'elle avait été gâtée même par un très-mal adroit restaurateur. Nous trouvons une statue parfaitement semblable à celle-là dans le Recueil de Cavalleri, n. 41, et on la donne comme existante chez le card. Farnèse; on dit qu'elle représente Adrien. Nous pensons qu'on a ajouté sur cette statue Farnèse une tête d'Adrien, et qu'en la comparant on a fait de la notre le même sujet, à moins cependant que ce ne soit la même statue publiée par Cavalleri, car la réunion des planches des deux tomes de cet ouvrage a produit quelque confusion dans l'indication des lieux; et d'autant plus qu'alors on dessina et on grava beaucoup de statues du Quirinal. Il nous sera toujours permis de conclure en faveur de la singularité de notre monument, ou que Cavalleri, en la gravant, a su l'apprécier, ou que les anciens faisaient grand cas de cette figure, qu'on trouva beaucoup répétée.

Cette statue en outre avait été, jusqu'à ce moment, placée à découvert sous des arbres dans les allées d'un jardin, et elle n'échappa pas aux yeux du chev. Canova, qui l'ayant fait transporter au Vatican avec la permission du pontife, lui rendit son antique splendeur, en détruisant la première restauration et y plaçant la tête déjà indiquée, qui se trouva admirablement de la proportion la plus exacte, et s'accorda même avec la qualité du marbre, de telle manière qu'elle parut en faire partie.

donc pas une stérilité d'imagination, ni l'ignorance de la beauté des formes et de leur variété, qui engagea, chez les anciens, les plus grands maîtres de l'art à donner très-souvent à leurs statues une certaine ressemblance, qui pourrait faire croire que les uns et les autres se copièrent. Les Dieux avaient leurs formes précises, leurs attitudes particulières, lesquelles dérivant du caractère qu'on leur attribuait, de leurs offices, donnaient à leurs physionomies des formes indispensablement les mêmes, et une certaine habitude dans le maintien dont il ne fallait pas trop s'éloigner. Cependant ces grands artistes savaient donner à leurs figures, quoiqu'on pût en apparence les dire imitées les unes d'après les autres, quelque chose de si neuf et de si sublime, qu'ils ne faisaient rien perdre à l'originalité dans l'invention, ni à l'inimitable hardiesse dans leur exécution. Les réflexions qui nous portent à considérer ce monument des arts de la Grèce, qui nous est resté par un très-grand bonheur, malgré le choc de tant de siècles, nous conduiront à pouvoir établir surement nos assertions, et nous espérons pouvoir en tirer des preuves claires et démonstratives.

Et premièrement, nous croyons devoir fixer une règle générale, que nous a fourni la longue et assidue observation des anciens monumens, laquelle est le seul guide le plus sûr qui puisse nous servir à établir des principes incontestables. Le différent mode de représenter chaque Divinité, est celui qui se trouve dans les monumens grecs de

l'ancien style, et dans les Étrusques, comme celui qu'on suivit dans des temps très-postérieurs, même d'un travail médiocre et bas: parce que les premiers furent les modèles de tous les simulacres, et les seconds en furent d'informes imitations, par lesquelles on chercha toujours à rendre l'idée des premiers originaux et des compositions les plus célèbres. Si nous observons les images les plus anciennes de Mercure, représentées sur les tableaux du style le plus antique, nous verrons ce Dieu toujours caractérisé par sa pénule ou sa chlamyde (1). Si nous tournons nos regards sur tant de petites statues, et si ordinaires, de Mercure, en bronze, nous les trouverons toutes également vêtues dans le même mode (2). Ceci étant ainsi déterminé nous allons à présent examiner notre statue, qui représente Mercure, puisque la chlamyde et la pose qu'elle a le fait reconnaître pour tel.

La stature de cette figure annonce un âge adulte, mais rien n'y annonce des traces de vieillesse; elle a une vigueur sauvage, qui cependant ne détruit pas la grâce. Nous comparerons son attitude à celle d'un homme qui prête attention à quelqu'un, et qui

(1) Winckelmann en offre deux dans les *Monum. ined.*, num. 6 e 38. On en verra d'autres exemples sur les vases dits étrusques, de Passeri, *Pict. Etrusc. in Vasc.*, tome II, pl. LXX; tome III, pl. LXXVI.

(2) Voyez entre autres le Musée d'Herculanum, t. VI, *des Bronzes*; tome II, plan. XXXIII, 5: Montfaucon, *Ant. Expl.*, tome I, pl. LXIX, n. 1, 2 et 5; pl. LXX, n. 1, pl. LXXXVI, n. 5.

est prêt à marcher. Il est ou occupé à remplir les ordres de Jupiter, ou il accueille les vœux des mortels pour les reporter à l'Olympe, ce que semblerait plutôt indiquer cette douce inclinaison de sa tête (1).

Dans cette statue de Mercure nous trouvons une ressemblance assez directe avec une autre effigie de lui placée au Vatican, qu'on appelait l'Antinoüs, mais, la touche hardie, le style grandiose de celle que nous examinons, nous fait penser que la nôtre est antérieure, et même conjecturer que celle du Vatican en est une imitation. Les images les plus anciennes de ce Dieu sont, comme nous l'avons fait remarquer, presque toutes revêtues de la *penula* ou d'une chlamyde, et voilà les originaux qui ont servi au sculpteur pour lui faire représenter Mercure. Peut-être que les artistes postérieurs à

(1) On a parlé des fonctions de Mercure à propos de sa figure sur l'autel carré de la planche XIX. Nous dirons ici que Lucien badine là-dessus dans les Dialogues des Dieux, tome I, page 252. Là Mercure fils de Maja fille d'Atlas se plaint des soins multipliés qu'il remplit, et s'exprime ainsi : *Nam mane surgendum est mihi, et verendum convivii coenaculum. Tum ubi curiam stravero... Jovi assistendum, ac perferenda illius mandata tota die seorsum, et deorsum cursitando : cum reversus sum adhunc pulverulentus apponenda ambrosia.... Soli omnium ne noctu quidem quietem agere licet : sed opportet me etiam tunc defunctorum animas Plutoni adducere, Maniumque ducem agere, et foro judiciali assistere. Neque mihi sufficiebant diurna negocia, quod versor in palaestris, quod in concionibus praeconis vices obeo, quod oratores edoceo, etc.*

celui-ci ont trouvé que ce vêtement ôtait de la grâce à une figure aussi élégante et aussi naturelle dans son mouvement, et qu'ils ont fait la seconde figure ayant le corps entièrement nu, ce qui plut à tel point, qu'on la copiée plusieurs fois, et que nous possédons aujourd'hui beaucoup de statues de ce genre (1). Nous ne prétendons pas pour cela dire que cette statue soit supérieure du côté de l'art à celle du Vatican, ce qui serait sans doute difficile à décider, en comparant une statue qui a été, pour ainsi dire, respectée par le temps, comme celle-ci, et la nôtre qui a essuyé jusqu'à nos jours toutes les injures des années et des saisons, mais nous pouvons hardiment dire que son invention est plus antique, qu'elle est d'un style plus noble, quoique l'on n'y trouve pas le moëlleux et le gracieux de l'art qui succeda au grandiose, lequel était dans le principe le mérite le plus distingué des ouvrages de la sculpture grecque. Le style de ce monument, antérieur à celui de l'Antinoüs, est d'un âge où la perfection de la sculpture était arrivée au plus haut degré, et avant qu'une certaine mollesse, qui s'introduisit, commençât à donner naissance au *maniéré*, lequel fut cause que dans les siècles postérieurs l'art perdit ses beautés originales.

(1) Dans le tome premier du Musée Pie-Clémentin, page 87, on en indique deux qui ont été découverts au Colombaro près de la voie Appia, et une qui était placée dans la galerie du palais Farnèse, laquelle avait le caducée, antique, dans la main droite, et des ailes aux pieds. Il en existait encore trois à la ville Mattei, dont une a été gravée, et se trouve dans le t. I, pl. LXXXVIII.

Avant de terminer nos observations sur cette statue, nous ferons remarquer à nos lecteurs que les Grecs s'attachèrent à donner des formes robustes aux images de Mercure, car sur quelques pierres gravées, et dans plusieurs sculptures du plus excellent style grec, on distingue à peine ses têtes de celles du jeune Hercule, et ce n'est qu'au caducée qu'on peut, en ne les confondant pas, s'assurer que c'est un Mercure (1). Nous dirons de plus, qu'il se trouve sur les pierres gravées antiques un Mercure avec la chlamyde, lequel a beaucoup de ressemblance avec notre statue, ce qui confirme le cas que les anciens eux-mêmes firent d'une statue qui leur offrait une composition si heureuse (2).

On peut en effet assurer que l'amateur ne détachera qu'avec peine ses regards de-dessus ce simulacre dont tout l'ensemble est admirable. Car si sa tête est pleine d'expression, on voit dans ses yeux quelque chose de surnaturel qui inspire la vénération, et cette douce inclinaison anime en même temps le courage (3). On est étonné de voir dans

(1) Il y a dans la ville Albani un hermès de Mercure qui a des formes absolument herculéennes. On peut en voir la copie exacte dans les *Iscrizioni Albane*, p. 145. Il se trouve dans le tome I des pierres gravée du Musée Florentin, pl. LXIX, num. II et III deux têtes de Mercure d'un excellent travail, qui ont une grande ressemblance avec celles d'Hercule jeune, et qui ont le caducée sur l'épaule.

(2) La pierre gravée qui a beaucoup de ressemblance avec notre figure est produite par Gori, *Mus. Florent.*, tome I, pl. XX, num. II.

(3) L'auteur du Musée Pie-Clémentin a donné en peu

le nu tant de simplicité, un si beau choix de formes, et une grande intelligence de l'artiste qui a d'autant plus d'art, qu'il le fait moins paraître. Sa draperie est jetée avec vérité, avec grâce, et malgré qu'elle couvre en grande partie la figure, elle laisse cependant apercevoir toute la forme du corps, et les plis ont été distribués avec une harmonie si savante, qu'ils forment une admirable opposition sur toute la figure. On saisit le motif de tous ses replis si naturels (1); tous leurs mouvemens ont

---

de mots la description de Mercure = *C'est à lui que convient cette chevelure agréablement crépue; disons plutôt qu'elle est un caractère absolument particulier à ce Dieu. C'est à lui que conviennent, suivant la description qu'en a fait Galien, l'air gracieux de la figure, le regard doucement pénétrant, cette complexion pleine de vigueur des membres qui fait connaître le père ou l'inventeur de la palestre.* Tome I, page 82.

(1) La statue du Capitole, en marbre, d'un style grec, nous offre, comme il a déjà été dit, Mercure avec la pénule: mais notre statue et la suivante, sont vêtues de la chlamyde. Cependant dans la statue présente le sculpteur a donné à la chlamyde une ressemblance à la penule en la relevant également des deux côtés; de sorte qu'on ne la peut reconnaître pour une chlamyde que par sa boucle, et parce que tous les monumens de Mercure nous le font voir avec ce manteau. On remarquera que Ferrari dans son traité, *de re Vestiaria*, liv. III, seconde partie, à la page 849 du VI tome du *Trésor de Grevius*, n'a pu trouver un monument qui indiquât mieux la chlamyde ou la saie que la statue d'Adrien de Cavalleri, laquelle est, comme nous l'avons observé, la même que la nôtre. Il cite plusieurs passages de poëtes anciens qui décrivent la manière dont ce vêtement s'attachait au moyen d'une boucle précieuse:

été copiés d'après le modèle, et ont le sentiment du beau. Enfin on peut ranger cette figure parmi les productions les plus sublimes de la sculpture grecque. Si l'on n'a donc pu d'abord indiquer d'autre modèle, pour représenter Mercure, que le travail d'un artiste moderne (1); si Winckelmann en trouva un exemple plein de mérite dans le Mercure de la ville Ludovise (2); si l'on en découvrit le simulacre le plus agréable dans le Musée Pie-Clémentin (3), nous avons le plaisir de montrer dans

---

Phoeniceam fulvo chlamydem contractus ab aura.
Ovid., *Metam.*, XIV, v. 345.

Ceux qui voudront de plus grands éclaircissemens là-dessus, pourront consulter Ferrari lui-même, au lieu cité. La pénule que l'on voit sur beaucoup de statues de Mercure, est un habit court et rond, qui se passe par le cou, et qu'on releve de deux côtés pour agir commodement avec les bras. On voit ce vêtement employé par Mercure, comme en usage dans les jeux des athlètes de Lacédémone; la palestre et les autres exercices du même genre ayant été inventés par Mercure, selon ce qu'a remarqué Meursius dans les Mélanges Lacédémoniens, liv. II, chapitre XV, *in Gron. Thes.*, tome V, page 2338. Ferrari voulant donner un exemple de la forme de la pénule, présente une statue de Mercure, que l'on peut voir dans le tome VI du *Trésor de Grevius*, page 831.

(1) Le célèbre Mercure Médicis, volant, ouvrage de Jean Bologne, qu'on a tant de fois copié en petit en métal, et dont l'abbé Lanzi fait la description et l'éloge si justement à la page 55 de l'opuscule inséré dans le journal de Pise, sur la *Galerie de Florence*, tome 47.

(2) Winckel., *Descr. des pierr. grav. de Stosch*, p. 86.

(3) *Musée Pie-Clémentin*, tome I, pl. VII.

cette statue l'original le plus précieux digne des éloges et de l'étude des siècles à venir.

PLANCHE XXIII.

Mercure *.

L'intéressante statue que nous offre cette gravure ne manquerait pas d'exciter des éloges si elle ne se trouvait pas en présence d'une autre statue du plus grand mérite. Cette figure, quoique d'un style romain, ne manque ni de grâce, ni de légèreté, et en outre son heureuse conservation nous offre l'avantage d'y retrouver les dernières touches du ciseau du maître. L'invention et le mouvement en sont très-naturels, les formes belles, et une juste proportion brille dans toute la figure. Son attitude et sa chlamyde roulée sur son bras (1), ainsi

* Cette statue a de hauteur six palmes, neuf onces : elle est de marbre pentélique. Le pétase sur la tête, qui est antique, mais rapportée, a été fait dans des temps modernes. Ce qui est moderne encore, c'est une partie du bras droit, du caducée, et la main gauche avec la bourse. On a trouvé cette figure dans une excavation près du Mont de Piété. M. Francesco Antonio Franzoni fut chargé de sa restauration.

(1) Winckelmann, *Pierres Grav. de Stosch*, page 88, dit que le manteau groupé sur le bras indique dans Mercure la promptitude dont il était doué dans ses messages. On le regardait comme le messager de Jupiter et des Dieux, ce qui fait dire à Horace, liv. I, Od. X, v. 5 :

Te canam magni Jovis, et Deorum
Nuntium, etc.

qu'une partie du caducée qu'il tenait dans la main droite, en font reconnaître surement le sujet.

Torrentius note ici que Mercure s'appelait ainsi, comme valant presque *Medicurrius*; et Servius s'accorde avec lui lorsqu'il dit au vers 138 du liv. VIII de l'*Énéide*, *Alii Mercurium quasi Medicurrium a Latinis dictum volunt, quod inter cœlum et inferos semper incurrat.* Les ailes qu'on lui met à la tête et aux pieds, se rapportent aussi à sa vélocité. D'autres écrivains ont cherché un motif différent pour expliquer la rapidité accordée à Mercure, et crurent qu'elle dérivait de la vélocité avec laquelle la planette dite Mercure fait son cours, ce que Macrobe confirme, liv. II, *Somn. Scip.*, ch. XI, page 174. *Nam cursus quidem Veneris et Mercurii pene par soli est.* Le même Macrobe assure que l'on a confondu quelquefois Mercure avec le Soleil à cause de la rapidité, et de l'égalité de son cours. *Praeter hoc quoque Mercurium pro Sole censeri multa documenta sunt. Primum; quod simulacra Mercurii pinnatis alis adornatur, quae res monstrat Solis velocitatem. Nam quia mentis potentem Mercurium credimus, appellatumque ita intelligimus ἀπο τοῦ ἑρμηνεύειν* (ab interpretando) *et Sol mundi mens est, summa autem est velocitas mentis ut ait Homerus:*

ὁσσει πτερὸν ἠὲ νόημα (quasi ala, vel cogitatio)

ideo pinnis Mercurius quasi ipsa natura Solis ornatur. Macrob., *Saturn.*, liv. I, ch. XIX, page 316.

(1) Le caducée, selon Servius, sur Virgile, *Aen.* VI, v. 242, fut donné à Mercure par Apollon. *Caduceum: quod primo Apollo habuit, et donavit Mercurio, accepta ab eodem lyra sibi tradita.* Ce caducée est appelé par Homère dans l'hymne à Mercure, v. 526, verge de la félicité et de la richesse, et Martial en décrit la figure:

Cyllenes, coelique decus, facunde minister,
Aurea cui torto virga dracone viret.

Liv. VII, épig. LXXII.

Si nous n'avions pas rendu compte des offices et des attributs divers de cette divinité, nous pourrions nous étendre sur ce sujet, mais comme les monumens grecs, qui ont été déjà expliqués, nous ont donné lieu d'en parler, nous allons passer à l'explication des autres sculptures antiques; ce qui sera plus utile.

Virgile aussi en indique l'usage et le motif, et pourquoi il était orné de petites ailes :

Illa fretus ventos, et turbida tranat.
Nubila, etc.

On raconte beaucoup de choses sur l'origine du caducée; une de ces histoires est rapportée par Hygin, liv. II, *Poet. Astron.*, ch. VII, page 372, où il dit que Mercure reçut cette verge des mains d'Apollon = *Cum proficeretur in Arcadiam, et vidisset duos dracones inter se conjunctos corpore alium alium appetere, ut qui dimicare inter se viderentur, virgulam inter utrumque subiecit; itaque discesserunt : quo facto eam virgulam pacis causa, dixit esse constitutam.* Cela est confirmé par Pline, *Hist. Nat.*, liv. XXIX, ch. XII, page 682. *Hic tamen complexus anguium et efferatorum concordia, causa videtur esse, quare exterae gentes caduceum in pacis argumentis, circundata effigie anguium fecerint.* Macrobe d'ailleurs veut que ce soient deux serpens de sexe différent, et qu'ils se rapportent au Soleil et à la Lune qui président à la génération humaine, ce qu'on peut voir dans le liv. I, *de Saturnali*, ch. XIX, page 318. Enfin d'autres considérant Mercure comme le Dieu des négociations et de la paix, croyent qu'on a voulu indiquer par ce caducée la prudence et la vélocité qui sont nécessaires pour unir les personnes, en établissant entre elles la concorde.

PLANCHE XXIV.

NEPTUNE *.

Les trois frères, fils de Saturne, qui se partagèrent l'empire de leur père, furent toujours représentés par les anciens avec une physionomie et des traits qui forment une ressemblance entre eux. Néanmoins chacun eut son caractère propre, qui put le faire distinguer; de manière que la majesté et les cheveux séparés sur le front faisaient reconnaître Jupiter, toujours tranquille et serein; la forme du visage moins ronde, et une chevelure qui paraît avoir été mouillée, fit distinguer Neptune: tandis qu'à la physionomie sombre, un peu féroce, aux cheveux, qui en retombant sur le front, dont ils couvrent une partie, accroissent son air terrible, on voit le mode dont se servirent les anciens pour représenter le Dieu des Enfers (1).

---

* Cette tête, plus grande que nature, est dans la proportion qui convient à une statue de neuf palmes. Elle est en marbre pentélique. Il n'y a eu de restauration qu'à quelques boucles de cheveux; la poitrine est moderne. Elle fut achetée par M. Fagan, et provient peut-être de ses fouilles dans Ostie.

Dans une inscription pubbliée par Volpi, *Vetus Lat.*, tome VI, page 199, il est question d'un Annius Carus de la colonie d'Ostie, prêtre de Néptune. Une ville maritime riche, comme était Ostie alors, devait nécessairement avoir un temple dédié à Neptune.

(1) Winckelmann dans l'*Hist. de l'Art*, t. I, p. 249.

C'est à ces différens caractères, bien indiqués, que l'on retrouve dans ce buste un Neptune (1): et nous dirons encore avec assurance, que cette tête est l'une des plus belles qui nous soient restées des sculptures antiques. Le travail se fait remarquer par sa franchise: les formes en sont grandioses, et son intégrité y ajoute du prix. Nous ne pouvons dire qu'elle est la cause pour laquelle

---

Indique cette ressemblance de visage entre Pluton et Jupiter. Sénèque aussi parle de la ressemblance fraternelle qu'on remarquait dans Pluton:

Dira majestas Deo,
Frons torva; Fratrumque tamen speciem gerat,
Gentisque tantae.

(1) Le même Winckelmann dans l'ouvrage, *Pierr. grav. de Stosch*, page 102, reconnait dans le num. 437 une tête de Neptune aux cheveux et à la barbe. Géorges Frédéric Guhilingius dans ses questions, *de barba Deorum*, p. 5, met justement Neptune parmi les Dieux à barbe, et il assure que son visage se faisait voir tantôt courroucé, tantôt doux, comme il est décrit par Virgile au liv. I de l'*Énéide*, v. 127:

Graviter commotus et alto
Prospiciens, summa placidum caput extulit unda.

Servius remarque: *Quaerunt multi, quemadmodum* placidum caput, *si graviter commotus? . . . epitheta enim alia naturalia sunt, alia ad tempus*: placidum *ut naturale Neptuni est, ita graviter ad tempus, etc.* Selon Homère, *Odiss.*, liv. III, v. 6, ses cheveux étaient bleus, comme le même prince des poëtes le confirme dans l'hymne à Neptune, où il parle de sa puissance et de ses fonctions.

Neptunum Deum magnum incipio canere,
Terrae motorem ac idomiti maris,
Ponticum, qui Helicona et latas habet Aegas.

parmi tant de découvertes précieuses et si abondantes, il nous est resté si peu de statues de ce Dieu, auquel, comme l'attestent les ecrivains anciens, cependant on rendait tant d'hommages dans la Grèce et dans l'Italie, et en l'honneur duquel on célébra tant de fêtes et tant de jeux publics (1). Nous le voyons à la vérité très-souvent représenté, comme plusieurs anciennes gravures nous l'indiquent (2),

---

Dupliciter tibi, o terrae motor, dii honorem diviserunt, Equorumque domitorem esse, servatoremque navium. Salve Neptune terram habens, caeruleis crinibus decore, Et beate, benignum animum habens, navigantibus auxiliare.

Fornute donne la raison pour laquelle on avait donné cette couleur aux cheveux de Neptune, c. 22 du liv. I, page 193, et il veut qu'elle provient de la couleur des eaux de la mer, qui passaient pour être couleur du ciel ou obscures, et il ajoute que ce fut par ce motif qu'on lui sacrifiait des taureaux noirs.

(1) Dans l'explication du trône de Neptune, existant à S. Vitale à Ravenne, qui a été écrite par le P. Belgrado, et qui fut imprimée à Césène en 1766, on parle très-au-long de la puissance de ce Dieu à la page 26. De même à la page 53 on parle du culte de Neptune qui gouvernait les mers et présidait aux jeux équestres. On trouve différentes discussions érudites sur l'étymologie du nom de Neptune, qu'on pourra lire dans le tome IV du Musée Pie-Clémentin, pl. 32, page 235, où il est question de ce sujet.

(2) Il y a beaucoup de médailles grecques qui portent l'image de Neptune; nous indiquerons ici principalement celles de Possidonie, que le P. Paoli a publiées dans l'appendix à ses *Antiquités de Pestum*; parmi ces médailles on trouve aussi des têtes de Neptune sans bandeau ou couronnée, comme celle de notre marbre, et on peut les

sur les médailles grèques (1) et les latines (2), qui se conservent dans les cabinets les plus riches.

PLANCHE XXV.

VÉNUS *.

La charmante statue que nous voyons ici, convient fort bien à la mère de l'Amour, à la Déesse

---

voir à la pl. L, num. 22, 24. La couronne que l'on voit dans les autres médailles sur la tête de Neptune, peut être faite de toute espèce de feuillage en usage parmi les vainqueurs des jeux équestres, comme l'ache, le laurier, l'olivier. Pascalio, page 440, assigne à Neptune, particulièrement, une couronne de pin, mais nous ne nous rappelons pas d'avoir vu d'anciens monumens qui nous la montrent telle. Quoique le très-savant Spanhemius ait répandu tant de lumières sur la numismatique, et dans tous les genres d'érudition, il s'est cependant trompé en prenant pour une tête de Neptune un hermès de satyre, page 396 du tome I du liv. précieux, *de usu et praest. Numism.*

(1) Beaucoup de médailles des familles romaines qui portent la tête de Neptune se trouvent dans Morelli, *Thes. fam. Rom.* CREPEREIA, n. I, page 145; POMPEIA, pl. II, n. IV, page 338. Vaillant offre différentes figures de Neptune parmi les médailles des colonies romaines, comme dans celles de Patras, de Corinthe, de Berytu, de Troas, etc. On les voit spécialement dans les médailles romaines sur les revers de celles d'Agrippa et d'Adrien.

(2) Winckelmann, *Pierr. grav. de Stosch.*, du n. 436 au 451.

* Cette statue a de haut six palmes. Elle a été formée par la réunion de trois morceaux antiques, c'est-à-dire

des Plaisirs, à la souveraine des Grâces. On a rétabli ce simulacre par une restauration adroitement faite, qui n'a ni outré l'action, ni altéré le mouvement dans aucune partie. Aussi nous allons en parler comme si elle était entièrement antique; puisque les parties qui la composent le sont, et que toutes avaient appartenu, avant d'être placées ici, à d'autres statues antiques de Vénus (1).

---

d'une tête en marbre grec, d'un torse, et d'une base en marbre pentélique, à laquelle étaient jointes des cuisses, des jambes, et une draperie: tous ces fragmens appartenaient à des statues de Vénus. Les bras sont modernes ainsi que les pieds, et il reste des tasseaux à la draperie. Elle appartenait à M. Camille Pacetti, sculpteur académicien, et directeur de l'académie royale de Brera à Milan.

(1) Notre opinion est que ce marbre ne représente pas Vénus naissant de la mer, car Vénus Anadyomène est ordinairement représentée ayant les cheveux entièrement épars, et non en partie ajustés comme dans cette statue. Les anciens poëtes nous ont dépeint tous les soins que cette Déesse apportait à sa chevelure, et nous en avons indiqué quelques-uns à la page 35 de ce volume. Nous avons beaucoup de monumens antiques qui la représentent occupée de sa chevelure. Il y en a dans la *Collectanea de Borioni*, pl. 35. Dans le *Recueil des Antiquités* de Caylus, dans le tome II, pl. XLIII, n. II, on trouve une très-belle gravure d'un travail grec, dans laquelle Vénus, sortant du bain, arrange ses cheveux, devant une base qui soutient un vase de parfums. Gori, dans le tome second des *Gemmae Musei Florentini*, a donné dans la pl. XLI, num. III, une Vénus nue, qui avec les deux mains pare sa chevelure, tandis qu'un Amour lui présente un brasselet, et un autre vase à parfums.

Dans cette figure la Déesse est représentée sortant d'un bain, et répandant des parfums sur ses cheveux, qui étaient ornés avant par des bandelettes, et peut-être même s'occupe-t-elle à répandre ces parfums sur ses membres délicats (1). On retrouve sur sa figure ces traits aimables, sous lesquels les artistes grecs se plaisaient à la représenter (2). Les cheveux, noués sur le haut de la tête, conservent le même ajustement qui lui est particulier, quoique plusieurs tresses tombent sur ses épaules; et elle en souleve une agréablement, pour la couvrir du parfum odoriférant dont est plein le vase qu'elle tient de la main gauche (3).

---

(1) Athénée, liv. XV, p. 687, dit que Sophocle appelle Vénus : *Unguento perfusam* : et observe de plus que Vénus se distingue en cela de Pallas, puisque celle-ci ne se frottait pas d'huile, comme les athlètes, et que l'autre ne se servait que de parfums odoriférans.

(2) On donnera dans l'explication de la pl. XXVII plusieurs notions générales sur Vénus et sur ses images.

(3) On appelait les vases qui renfermaient des parfums *alabastra*, parce que très-souvent ils étaient fabriqués avec ce marbre que l'on croyait plus propre à les conserver, comme dit Pline, *Hist. Nat.*, liv. XIII, sect. XII, t. III, page 60, l. 25. *Unguento optime servantur in alabastris.* Le même en parle plus longuement, liv. XXXVI, sect. XII, tome V, page 293, l. 9, en traitant de l'Onychite; non la pierre précieuse, mais le marbre. *Hunc aliqui lapidem alabastriten vocant, quem cavant ad vasa unguentaria quoniam optime servare incorrupta dicitur.* Strabon parle de ce marbre au liv. XII, p. 540. *Dicitur etiam crystalli tabulas, et Onychitis lapidis, prope Galatiam in-*

Son corps est entièrement nu; mais une draperie flottante, qu'agite un léger zéphir lui couvre par derrière les cuisses et les jambes, et en avant elle est rattachée par un noeud, qui rend la figure décente, sans rien ôter aux formes des hanches, des cuisses et des jambes, qu'elle recouvre à peine. Cette draperie (1), sert aussi de support

---

ventas fuisse ab iis, qui Archelao metalla effodiebant. Il semble cependant que les carrières de ce marbre étaient en Égypte; aussi le très-savant Blasius Cariophilus dans sa dissertation *de antiquis marmoribus, Vindobonae* 1738, page 93, le met au nombre des marbres de l'Égypte, et note que les vases d'albâtre étaient regardés comme une chose très-recherchée, puisque Cambise, selon Hérodote, liv. III, ch. 20, mit parmi les dons qu'il envoya au roi d'Ethiopie un *unguenti alabastrum.* Il y avait dans la Troade une ville appelée *Alabastrum*, qui donna, selon Pline, son nom à cette pierre. Cependant la Grèce et même l'Italie, de nos jours, donnent de très-beaux albâtres, et pour indiquer seulement ceux qui sont tirés dans les environs de Rome, nous parlerons de celui d'Orte qui peut rivaliser en beauté tout l'albâtre qui vient de l'Orient; celui du mont Circée, qui est propre à la sculpture: celui de Civitavecchia, qui produit des masses d'une très-grande étendue. On voit dans le Musée du cardinal Borgia beaucoup d'animaux et de coupes d'un albâtre très-brillant, mais barbarement exécutés en Orient. Mais pour en revenir aux vases d'albâtre destinés à conserver les parfums, nous ajouterons que le voyageur très-éclairé M. Edouard Dodwell a apporté avec lui, de ses voyages en Grèce et en Asie, beaucoup de ces petits vases d'un très-bel albâtre, qu'il a fait retirer des tombeaux antiques près d'Athènes et ailleurs, et peut-être y avaient-ils été enfermés avec des cadavres de femmes grecques.

(1) Cette draperie paraît, suivant la manière dont elle

à cette statue, sans qu'on ait eu besoin d'autre, et la grande quantité de plis fait ressortir davantage les contours du nu. La masse de la draperie, en s'élargissant vers la partie inférieure, donne un air de légèreté bien plus grand aux bras, qui sans cela sembleraient un peu lourds.

Les statues de Vénus sont très-multipliées et variées entre elles; mais toutes se trouvent répétées par les anciens artistes mêmes, qui se sont disputés entre eux pour représenter la Déesse de la beauté, et pour faire briller tout leur talent. On en trouve un si grand nombre, que l'on peut croire qu'en outre de celles qui ornaient les temples, chacun avait le désir d'en avoir une dans son habitation ou dans les *Lararia* particuliers (1). La nô-

---

est nouée, de forme carrée, d'où elle se rapporte avec celle qu'ont cru semblable ceux qui ont écrit sur les vêtemens des anciens. Selon Ferrari, *de Re Vest.*, liv. I, c. XXXI; *in Graev. Thes.*, tome VI, page 672, on l'appelait *Synthères*, qui était un habit *cenatorium*, et qui se confondait avec le *pallium*, la *laena*, la *lacerna*, la *gausapa*, l'*endromides*, la *sindon*, etc. Ces vêtemens, dont on se servait autrefois pour les soupers étaient très-riches et ornés de la pourpre, spécialement selon le luxe des Romains, puisque Pétrone, page 95, les appelle *vestimenta Tyria sine dubio*: ceux qui cependant servaient à s'essuyer devaient être plus simples, quoique de la même forme que les habillemens *cenatori*, et on peut les comparer à nos draps.

(1) Dans le traité érudit d'Emundus Figrelius on parle de la quantité des statues, même des Dieux, que les anciens Romains avaient l'usage de placer dans leurs maisons et dans les *lararia* domestiques. Cicéron dans le IV livre

tre n'est pas ordinaire; nous n'en connaissons qu'une seule de ce genre, une pêtite en plomb assez ressemblante, que Caylus publie dans son Recueil d'Antiquités (1). La grâce particulière qui brille

---

contre Verrès dénombre les chefs-d'œuvre des arts grecs qu'il avait enlevés à C. Hjus Mamertinus pour les avoir en sa possession. Pline dans le XXXVI livre de l'*Hist. nat.*, ch. 4 et 5, décrit beaucoup de belles statues existant chez des particuliers dans les maisons et dans les campagnes. Vénus mère d'Énée était une divinité particulière aux Romains, et par cette raison on avait pour elle une grande vénération. Dans la maison antique que l'on trouva dans la ville Negroni, il y avait deux chambres ornées de peintures qui se rapportaient à Vénus; on peut en voir la description dans la Rome antique de Venuti au tome I, page 125 de la seconde édition. Il est à remarquer que dans la même maison on trouva *une Vénus sculptée si parfaitement, et d'un style si gracieux, que MENGS, en étant amoureux, voulut à toute force en restaurer de sa propre main les parties manquantes.* Oeuvres de Mengs publiées par D. Giuseppe Nicola d'Azara, page LII de l'édition de Parme. Tacite aussi dans le livre I *des Annales*, ch. 73, tome I, p. 129, prouve l'usage qu'on avait d'orner les campagnes et les maisons de statues des hommes illustres et des Dieux. Il raconte que Falanius fut mis en accusation pour avoir vendu ensemble une statue de l'empereur, avec celle d'un mime, et un jardin, et Tibère repondit : *Nec contra religiones fieri, quod effigies ejus, et alia numinum simulacra, venditionibus hortorum, et domuum accedant.*

(1) La figure citée ici est en plomb, haute de deux pouces, trois lignes. On peut la voir dans Caylus, *Recueil d'Antiq. Egypt. Etrus. Graeq. Rom. Gaul.*, t. III, pl. XLIV, num. II. Il pense que cette image avait servi à un *lararium* d'enfant, v. page 168.

dans cette figure, nous fait juger qu'elle provient d'un original grec antique qui a été parfaitement bien imité par des sculpteurs romains.

PLANCHE XXVI.

Vénus Anadyomène *.

Nous ne prétendons pas nous ériger en professeurs de l'art, mais nous nous plaisons à observer, avec le secours de ceux qui l'exercent, quelle perfection les anciens mettaient dans l'invention et le travail de leurs productions; et nous cherchons à détruire quelques taches, que des esprits extrêmement difficultueux ont voulu imprimer sur les ouvrages de ces illustres artistes, car quelques-uns ont reproché aux anciens le manque d'expression, et ont soutenu que les sculptures grecques étaient froides et inanimées. Le Laocoon, le Gladiateur Borghèse, et tant d'autres statues, qui ont reçu la vie, pour ainsi dire, de leurs auteurs, suffisent pour convaincre de la fausseté de ces idées, et nous voulons ajouter une nouvelle preuve à cette vérité, en faisant examiner la charmante statue que nous offrons dans cette gravure. Elle représente Vénus Anadyomène (1), sortant de la mer, faisant se-

* Cette statue est haute de six palmes et trois onces. Elle est en marbre *grechetto* dur. La tête, antique, mais rapportée, est de marbre grec. Les bras sont modernes, ainsi que quelque partie des plis. Elle a appartenu à M. Carlo Albaccini, sculpteur, qui l'a restaurée.

(1) C'est-à-dire sortant du sein des eaux.

cher ses cheveux, et par son mouvement gracieux de tout le corps, elle paraît plutôt une personne vivante, qu'un marbre sans sentiment. Ainsi, dès le moment de sa naissance, la mère des Amours et de la Volupté commence à se faire connaître, en réunissant la beauté, les grâces et les attraits. On trouve parmi les bronzes du Musée d'Herculanum une figure de Vénus, absolument en tout semblable à notre marbre (1), et si la tête de notre statue n'est pas celle qu'elle avait primitivement, elle a dû appartenir à une figure toute pareille, car elle convient beaucoup à tout le mouvement qu'a le corps, et à l'action des bras. L'élégant écrivain des vies de tous les peintres anciens, en prenant Pline pour son guide (2), a décrit d'une manière poétique le tableau d'Apelles que l'on conservait à Coos, et qui représentait Vénus Anadyomène; il dit: « *Elle retire des ondes ses beaux cheveux blonds, et tandis que ses mains d'albâtre en expriment l'eau, on dirait qu'il tombe d'un nuage d'or une pluie de perles brillantes.* » Dans nôtre statue on peut admirer, indépendamment des grâces et des attraits repandus sur son visage, la vérité qui régne dans les formes de tout son corps, et une morbidesse si gracieuse, qu'il semble voir palpiter les chairs sous ces apparences vraiment di-

(1) Antiq. d'Hercul., tome VI, des *Bronzes* II, pl. XVII, num. I.

(2) Carlo Dati, *Vite de' pittori antichi.* Vie d'Apelles, ch. XXX, page 69.

vines. Sa main droite élevée laisse tout à découvert le corps de ce côté, et le developpe avec une agréable mollesse; et le bras gauche, qui ne s'éleve que depuis le coude, se replie si délicatement sur ce côté, qu'il donne une certaine élasticité à la chair, et une variété séduisante à tout le corps. La draperie, qui enveloppe la partie inférieure du corps, placée un peu plus bas que les hanches, est nouée d'une façon très-naturelle, et retombe en formant des plis riches, sous lesquels néanmoins on entrevoit le nu, parce qu'ils suivent exactement le mouvement et les contours des membres, sans en diminuer la grâce légère. On doit remarquer avec quel art le sculpteur a donné une douce inclinaison à la tête, et a fait reporter en avant les bras, afin que l'eau qu'elle exprime de sa chevelure ne retombe pas sur son corps ou sur son vêtement. Ceci nous prouve que les artistes anciens ont su donner à leurs figures de l'expression dans l'attitude et de la souplesse au corps, quand le sujet et l'action les rendaient nécessaires, mais jamais par pure fantaisie, ou par des motifs vains qui pouvaient être contraires à la vérité et à la beauté qu'ils voulaient exprimer.

Nous craignons que l'admiration qu'excite en nous cette belle statue ne nous fasse paraître trop portés à lui trouver des beautés. Mais réfléchissant que le célèbre tableau d'Apelles à Coos représentait la Déesse de la mer entièrement nue, comme on la voit dans tant de jolies gravures (1),

(1) La beauté de Vénus Anadyomène peinte par Apel-

et dans quelque petit bronze grec; et sachant d'ailleurs que le même peintre en peignit une autre

---

les, fut, pour ainsi dire, inspirée par Hésiode, qui la décrit dans la Théogonie, v. 190 e suiv., sortant de l'écume de la mer, et lui ayant fait mettre le pied sur la terre, il dit que l'herbe croissait sous ses pieds délicats. Pline l'a indiqué ainsi dans le liv. XXXV de l'*Hist. nat.*, c. X, tome V, p. 211, l. 9. *Venerem exeuntem e mari divus Augustus dicavit in delubro patris Caesaris, quae Anadyomene vocatur, versibus Graecis tali opere, dum laudatur, victo, sed illustrato.* Hardouin et Carlo Dati ne purent décider si les vers grecs, cités par Pline, sont ceux qui nous sont restés dans l'Anthologie grecque, liv. IV, ch. XII, num. 26 et suiv., et sont d'Antipater Sidonius, ou d'Archias, ou de Démocrite, ou de Julien, ou de Léonidas de Tarente. La première épigramme devait certainement être très-célèbre, puisque nous en avons une version dans Ausone :

In Venerem Anadyomenen, CVI.
Emersam pelagi nuper genitalibus undis
Cypria Apellei cerne laboris opus;
Ut complexa manu madidos salis aequore crines
Humidulis spumas stringit utraque comis.

Auson., *Épigr.*, page 67.

Comme aussi celles de l'Anthologie grecque, l. c., n. 27 et 30 sont très-élégantes; en voici la version·

Archii in eadem, XXVII.
Ipsam ex ponto nutritio Apelles
Venerem nudam vidit enatam,
Et talem formavit irrigatam aquae spuma
Siccantem teneris manibus adhuc capillum.

Leonidae Tarentini in eandem, XXX.
Videns Apelles pulcritudinem desiderabilissimam
Non pictam, sed vivam efformavit.
Bene enim summis manibus exprimit comam,

qui surpassa la première en beauté (1), qu'il ne

(1) Caylus a donné un bronze d'un excellent travail pour une image de Vénus Anadyomene, et on peut la voir dans le tome XXX des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et belles lettres*, page 443 de l'édit. in-4.°

Bene vero oculorum serenus elucet amor,
Et mamma pubertatis nuncia imitatur malum cydonium.

Les poëtes latins n'ont pas cessé de vanter ce miracle de la peinture, et en ont souvent parlé :

Ut Vénus artificis labor est, et gloria Coi
Aequoreo madidas, quae premit imbre comas.
Ovid., liv. IV, de Ponto, Éleg. I, v. 29.

Le même poëte dans un autre passage, Properce, Corneille Sévère et d'autres ont décrit cet ouvrage qui donna une réputation à Coos, et la rendit très-fameuse :

Si Venerem Cous numquam possuisset Apelles ;
Mersa sub aequoreis illa lateret aquis.
Ovid., *Art. Am.*, liv. III, v. 401.

Par ce motif les antiquaires ont cherché a retrouver cette image célèbre parmi les restes des antiquités, et ont cru l'avoir reconnue dans la figure de Vénus toute nue que l'on voit gravée sur diverses pierres dures, dont on trouvera quelques-unes dans Maffei, *Gemme antiche figurate*, tome III, pl. 5, et dans quelqu'autre publiée par Winckelmann dans les pierres gravées *de Stosch* du n. 546 au 551. Cet auteur savant a cependant confondu les Vénus qui s'ornent les cheveux avec celles qui se les font sécher en sortant des eaux de la mer. C'est le sentiment de Pline au même liv. XXXV, ch. X, page 209, l. 13, qu'Apelles a pris son modèle de la Vénus d'après Campaspe aimée par Alexandre le Grand, qui lui fit don de cette maîtresse. Mais Athénée, liv. XIII, p. 591, A, assure qu'elle fut copiée d'après Phriné, et Clément d'Alexandrie, *ad Gentil.*, a 35, veut que toutes les Vénus ayent été exécutées d'après d'anciens artistes.

la termina pas cependant, n'ayant porté toute sa perfection que sur la partie supérieure de sa figure, et laissant le reste sans être fini (1): nous pensons que notre marbre nous a conservé une copie de ce second tableau, et que le sculpteur grec en voila la partie inférieure, ne voulant pas risquer la comparaison avec le talent d'un artiste de si grand mérite, imitant aussi l'exemple des peintres qui n'avaient pas voulu achever le tableau, et mêler leur travail à un ouvrage aussi sublime. Le bronze d'Herculanum qui se rapporte à l'art grec, la qualité du marbre de notre statue, qui est grec aussi, appuyent notre opinion; et aujourd'hui le sentiment le plus général est que les marbres

---

(1) Pline nous a fait connaître ce second tableau d'Apelles; il dit, liv. XXXV, ch. X, tome V, page 212, l. 4: *Apelles incoaverat aliam Venerem Cois, superaturus etiam suam illam priorem. Invidit mors peracta parte : nec qui succederet operi ad praescripta lineamenta inventus est.* La conjecture que nous proposons n'est pas détruite parce qu'on voit une Vénus habillée sortant de la mer, puisque tout le monde sait que l'on représente les divinités du sexe et marines vêtues depuis la ceinture jusqu'en bas; on en trouve de fréquens exemples dans les anciens monumens. Nous citerons cependant à ce sujet quelque bas-relief qui offre Vénus naissant du sein de la mer et qui est couverte à moitié. C'est un bas-relief du Musée Capitolin, tome IV, pl. LXII, et dans les volumes suivans de notre Musée nous en publierons un autre plus particulier. On pourra aussi observer que cette manière de se couvrir était un symbole de toutes les divinités célestes, comme nous l'avons vu à Jupiter.

antiques nous reproduisent les plus beaux chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture grecque; de sorte que notre conjecture paraît toujours plus proche de la vérité. Cette statue a en outre des formes si élégantes dans le nu, qu'elle mérite d'être étudiée par tous ceux qui cultivent les beaux arts; ils trouveront en elle un modèle parfait de la Déesse de la beauté, et ils ne peuvent trop chercher à imiter la vérité simple de la manière de draper, de laquelle les artistes modernes s'éloignent très-souvent des maîtres anciens, parce qu'ils se livrent à de faux principes.

PLANCHE XXVII.

Buste de Vénus *.

La charmante tête que nous offrons ici, serait un sujet favorable pour ces artistes qui manquent d'une juste expérience, dont nous avons parlé dans le précédent discours. Car ce buste nous montre tous les attributs qui distinguent la beauté la plus parfaite, sans laisser sur ses traits l'empreinte de l'ivresse du plaisir, et je dirais bien plus cette lasciveté qui est particulière aux Laïs, aux Phrinés. C'est qu'en effet on ne doit pas voir dans l'effi-

* Cette tête est dans la proportion propre à une statue de huit palmes; elle est sculptée en marbre grec dur; et n'a été restaurée qu'au bout du nez. Le buste est moderne. On l'a trouvée près des thermes de Diocletien dans les fouilles dirigées par M. Giuseppe Petrini.

gie de Vénus céleste aucune trace des passions qui ne sont propres qu'aux mortels. Mais si nous examinons un grand nombre de figures Bacchiques, nous trouverons des expressions plus vives dans la tête des Ménades ou d'autres femmes de la suite de Bacchus, tandis que nous voyons toujours Vénus représentée avec une tranquilité et une douceur qui annoncent une divinité aimable. Une tête dont toutes les parties ont été très-bien conservées, dont le style est sublime, qui est admirable à cause de la difficulté qu'offre son travail dans la chevelure, traitée avec une extrême délicatesse, sur un marbre fort-dur, mériterait avec de longues observations, de nombreux éloges. Mais comme le docteur Alexandre Visconti a été chargé par S. S. de la description de toutes les antiquités que l'on découvrait dans les fouilles ordonnées par le Souverain Pontife, nous placerons en note la description entière de cette tête si rare, qui a été déjà publiée par messieur Pietro Paolo Montagnani Mirabili, pl. XIX des *Monum. ined.*, année 1805, ouvrage, qui renferme un trésor de monumens intéressans, et que nous voyons avec plaisir être continué avec une exactitude très-grande. L'auteur a ajouté à ses écrits, par de nouvelles recherches dans une seconde édition, et il donne connaissance de quelque autre fragment de la statue de Vénus à laquelle avait appartenu cette tête; alors ce que nous dirons ne sera point une simple répétition de sa première édition (1).

« (1) Les artistes les plus habiles de la Grèce et du

« Latium ont travaillé aux simulacres de cette Déesse, « laquelle fut appelée Vénus parce qu'elle est née avant « tout, et qu'elle préside à tout (*a*). C'est la plus belle « des filles de Jupiter qui eut Dionée pour mère, ce qui « fit dire à Virgile (*b*).

Ecce Dionaei processit Caesaris astrum.

« Les anciens lui attribuaient la génération de tous les « êtres et un empire absolu sur toutes choses, empire « bien annoncé dans une inscription antique qu'a publié « Gruter (*c*) :

SOL · CALET · IGNE · MEO · FLAGRAT · NEPTVNVS · IN · VNDIS — PENSA · DEDI · ALCIDAE · BACCVM · SERVIRE · COEGI — QVAMVIS · LIBER · ERAT · FECI · SERVIRE · TONANTEM — QVAMVIS · LIBER · ERAT · MARTEM · SINE · MARTE · SVBEGI ·

« Et si Jupiter commanda dans le ciel ; si Neptune fut « souverain des mers ; si Pluton régna dans les enfers, « ces trois royaumes étaient soumis à Vénus, comme « l'âme de la nature. Les Romains en faisant la conquête « du monde, enlevèrent des pays soumis les belles sta- « tues de cette Déesse, étant, comme le dit Lucrèce, *Ae- « neadum Genitrix*, savoir comme mère d'Énée, qui fut « l'origine de la famille Julia.

. . . . *Veneris ab origine proles*
Julia descendit coelo, coelumque replevit (*d*).

« Ils lui consacrèrent la plus belle saison de l'année, « car : *Majores nostri Aprilem mensem Veneri dedica- « verunt* (*e*), et ils lui élevèrent plusieurs temples fort « riches, où ils l'adoraient sous différentes dénominations,

---

(*a*) *Cic.*, *liv.* 2, *De Natur. Deor.*
(*b*) *Virg.*, *Egl.* 9, *v.* 47.
(*c*) *Grut.*, *pag.* 60, *n.* 4.
(*d*) *Manil.*, *v.* 796.
(*e*) *Macrob.*, *Satur.* 1, *ch.* 21.

« de *Calva*, chauve, parce qu'elle avait inspiré aux da-
« mes romaines l'idée de se couper les cheveux pour en
« fabriquer des cordes pour la guerre ; de Céleste, de
« Cloacine, d'Erycine, de *Genitrix*, de Murtia ou Myr-
« thea, de Romana, de *Verticordia*, de *Victrix*. Les
« Romains ne furent pas les seuls sensibles pour une di-
« vinité si aimable à laquelle on avait consacré des co-
« lombes de préference aux autres oiseaux :

Et Veneris dominae volucres, mea turba columbae (*a*)

« et parmi les plantes le myrthe toujours vert :

Formosae myrtus Veneri, seu laurea Phoebo (*b*)

« et enfin de toutes les fleurs, la rose née du sang d'Ado-
« nis : mais le monde entier la connaissant comme *ho-*
« *minum divumque voluptas*, en conçut une idée si su-
« blime, qu'elle électrisa l'esprit et la main des plus cé-
« lèbres sculpteurs grecs, de sorte que recherchant avec
« soin et réunissant ensemble toutes les beautés éparses çà
« et là, et les plus analogues à la divinité, élevant leur
« imagination échauffée au degré le plus sublime, ils en
« formèrent le complément de la beauté divine, telle qu'elle
« convenait à la mère de tous les êtres. Les connaisseurs
« des sculptures antiques ont cru avoir retrouvé ce chef-
« d'œuvre de beauté seulement dans la Vénus du Capitole
« et celle de Médicis ; mais nous en admirâmes une
« semblable quand le 2 janvier 1805 on découvrit dans
« les thermes de l'empereur Diocletien une tête de femme
« d'un beau style, bien conservée, dont la chevelure
« portait tous les caractères d'une Vénus par son ar-
« rangement, par les oreilles percées pour porter des
« pendans, par la douce inclinaison de la tête, et enfin
« par les traits de son visage qui annoncent certaine-
« ment la plus belle des Déesses, la joyeuse mère de
« l'Amour et de l'harmonie (*c*). Homère, dans une de
« ses hymnes, l'appelle Vénus Cythérée à cause de sa che-

(*a*) *Propert., liv. III, El.* 3, *v.* 31.
(*b*) *Virg. Egl. VII, v.* 62.
(*c*) *Hesiod.*, 937.

« velure dorée, et le mystérieux Orphée la qualifie dans « une autre hymne de Déesse aux beaux cheveux. Colu- « tus et Épiménide lui donnent l'épithète de Déesse aux « beaux cheveux Καλλίκομος; Claudien écrit en sup- « posant que Cupidon son fils, cherchant sa mère, la « trouve enfin au moment où les Grâces sont occupées « à arranger avec élégance ses beaux cheveux :

Caesariem tunc forte Venus subnixa corusco
Fingebat solio; dextra levaque sorores
Stabant Idaliae: largos haec nectaris imbres
Irrigat. Haec morsu numerosi dentis eburno
Multifidum discrimen arat: sed tertia retro
Dat varios nexus, et justo dividit orbes
Ordine, neglectam partem studiosa relinquens.

« Spanhemius, dans ses observations sur l'hymne de Cal- « limaque à Pallas, rapporte une médaille de Marc-Au- « rele frappée à Laodicée, sur laquelle on voit Vénus « qui dispose sa longue chevelure. Les coeffeuses, *Pse- « chades*, recherchaient sa protection à cause du soin que « cette Déesse avait de sa belle chevelure, c'est ce que « nous atteste l'inscription suivante (*a*) :

VENERI
SACRVM
CASSIA · D · L · PSECHAS.

« Ces coeffeuses étaient peut-être ainsi nommées du mot « *Psechas*, qui signifie goutte, parce qu'elles versaient « à gouttes des parfums sur les cheveux, comme au- « jourd'hui on employe de la pommade à odeur. La che- « velure abondante de notre Vénus est divisée en qua- « tre parties, deux nouées sur le sommet de la tête « forment un groupe agréable, sans avoir besoin d'au- « tre ornement que celui de la nature elle-même, la- « quelle, lorsqu'elle se présente en beau, prouve que

(*a*) *Reines.*, *p.* 124. *Murat.*, *p.* 57, *n.* 8.

« tout ce qu'elle produit porte la beauté à la plus grande « perfection. Aussi tout autre ornement eut été déplacé « et eut moins bien convenu que le noeud que forment les cheveux. Les autres parties, nouées sur l'occiput, tombent avec volupté sur les épaules en décroissant peu à peu, et alors la chevelure se trouve comme « la décrit Apollonius de Rhodes,

Éparse et partagée sur ses épaules blanches (*a*).

« Les trous des oreilles, que Juvénal appelle *molles in « aure fenestrae* (*b*), sont presque exclusivement un attribut de Vénus; ce qui est prouvé par les vers d'Homère:

. . . Ubi illam Zephyri vis molliter spirantis
Tulit per undam multisoni maris
Spuma in molli (*c*)

« elle fut accueillie avec allégresse par les Saisons lesquelles, selon le poëte,

. . . . In perforatis autem auriculi:
Florem orichalci utique pretiosi.

« Et dans l'hymne du même poëte divin, adressée à cette « Déesse qui courait se jeter dans les bras d'Anchise, « engagée par Jupiter, il fait mention des pendans d'oreilles, ainsi:

Habebat autem flexos capreolos inaures.

« Les Romains aussi attachaient cette parure aux oreilles des plus belles statues de Cythérée, et presque « toutes les têtes de Vénus appartenant à des familles « anciennes de Rome étaient ornées de boucles d'oreilles. Pline nous l'assure lors que Cléopatre qui possédait deux des plus grosses et des plus rares perles « connues de son temps dans un souper galant donné « à Marc-Antoine, voulant montrer qu'elle pouvait con-

---

(*a*) *Apoll. Rod.*, *III*, *p.* 45 *à* 47.

(*b*) *Juvén.*, *Sat.* 1.

(*c*) Hymn. in Ven. *Le laiton de plus grand prix que l'or*, *V. Plin.*, *H. N.*, *l.* 34, § 11.

« sommer en buvant d'un seul coup un million, *cen-*
« *tiès sestertiùm*, en fit dissoudre une dans le vinaigre,
« et l'avala devant Antoine. Cette reine amante des rois
« qu'elle trompait, ayant été vaincue ensuite par les Ro-
« mains, la seconde perle étant passée dans les mains
« du vainqueur, elle fut partagée ; *ut esset in utriusque*
« *Veneris auribus Romae in Pantheo dimidia eorum coena :*
« Macrobe raconte la même chose comme certaine (*a*).
« Lampridius dit que deux perles ayant été données à
« l'impératrice épouse d'Alexandre Sévère, *Uniones duas*
« *magni ponderis, et inusitatae mensurae*, il ordonna
« qu'elles fussent vendues, et ne trouvant personne qui
« put en offrir le prix énorme, pour ne pas laisser in-
« troduire le mauvais exemple que l'impératrice fit
« usage d'une chose qui surpassât la plus haute valeur,
« il ordonna qu'on en ferait un présent à Vénus, *in*
« *auribus Veneris eos dicavit.* Les pendans d'oreilles de
« Vénus étaient ordinairement formés d'or et de perles
« qui lui convenaient parfaitement, ayant eu pour berceau
« la coquille où naissent les perles, étant née dans la
« mer, et par cette raison élégamment appelée par Eu-
« ripide δεσποινα ποντια, maîtresse de la mer (*b*);
« Horace la nomme de même (*c*). Une coquille était son
« attribut, ce qui a fait dire à Tibulle

Et faveas concha cypria vecta tua (*d*).

« Quand les Géans, fils horribles de la terre, menacèrent
« de faire la guerre aux Dieux, *Pisce Venus latuit* (*e*),
« la belle Déesse se glissa entre les poissons et les co-
« quillages. Je crois que César étant né du sang de Vé-
« nus avait une si grande passion pour les perles. Suétone
« dans sa vie écrit qu'il en acheta une 6oom. sesterces,
« (*sexagies sestertiùm*), et qu'il alla jusqu'en Brétagne pour

---

(*a*) *Macrob.*, *Saturn.*, *liv. II*, *ch.* 17.
(*b*) *Eurip. Hipp.*, *v.* 522.
(*c*) *Horat.*, *III*, *Od.* 26.
(*d*) *Tib.*, *III*, 3, *v.* 34.
(*e*) *Ovid.*, *Metam.*, *L. V*, *v.* 331.

« en avoir. Il la dédia dans le temple de Vénus Genitrix, « *thoracem ex Brittannicis Margaritis factum*, dans le « même temple, à ce qu'écrit Appien, où Cléopatre envoya « une fameuse image de la Déesse près de laquelle était, « *Effigiem Cleopatrae*, que l'on voyait encore de ses jours. « L'habile sculpteur a marqué dans la chevelure de notre « Vénus le mouvement des ondes, voulant que cette flexibi- « lité des cheveux et l'idée de la marine vinssent se réu- « nir dans notre imagination. L'inclinaisou de la tête « annonce son aimable complaisance, mais surtout son « front bas, son oeil, dont la paupière inférieure un peu « relevée exprime cet agrément appelé par les Grecs « *υγρον*, la bouche ayant ce mouvement qui semble appeler « les ébats amoureux, et donner l'ivresse du plaisir, ce « qui la fait nommer par Homère dans l'Iliade *φιλομ-* « *μειδης*, épithète qui signifie enclin à la gaité, comme « les vers d'Horace :

Sive tu mavis Erycina ridens
Quam Jocus circumvolat et Cupido (*a*).

« Enfin ses joues arrondies caractérisent la Déesse reine « de Salamine et de Chypre. Avec la joie répandue sur « son visage

Omnibus incutiens blandum per pectora amorem (*b*)

« elle ne laisse pas de faire voir cette agréable majesté « ennemie de l'impudicité, comme a écrit Capella : « *Quae quidem licet amorum, voluptatumque mater om-* « *nium crederetur, tamen eidem deferebant pudicitiae* « *principatum* (*c*), et les livres sévères des Sybilles con- « sultés par les décemvirs ordonnèrent qu'on élevât un « simulacre de Vénus dans la via Salaria ; *quo facilius* « *Virginum mulierumque mentes a libidine ad pudicitiam* « *converterentur* (*d*), et celle-là fut nommée Vénus *Verti-* « *cordia*.

(*a*) *L. I*, Od. 2.
(*b*) *Lucret.*, 1, 20.
(*c*) *Martian. Capella*, *l.* 1.
(*d*) *Val. Max.*, *liv. VIII*, *chap.* 15, *n.* 12.

« Sous le rapport de l'art, sa beauté se fait tant re-
« marquer, qu'elle frappe les moins connaisseurs. On y
« reconnaît le travail de la troisième manière grecque
« qui commença par Praxitele, et qui réunit si admira-
« blement le sublime avec la beauté. On remarquait dans
« la Vénus du Capitole un excellent travail, mais per-
« sonne ne pouvait assurer qu'elle fût originale, parce
« que l'on copiait sans rougir très-exactement les plus
« beaux morceaux des artistes les plus excellens. Celle-ci
« a dans ses cheveux une *taenia* ou *vitta*: mais dans
« les cheveux de la tête dont nous nous occupons ici,
« il n'y a pas de *taenia* qui aide l'art; mais le marbre
« si bien travaillé dans cette riche chevelure nous pré-
« sente deux grosses parties de cheveux simplement noués
« sur l'occiput, lesquels bien que fixés dans un seul
« point, laissent voir cette ondulation naturelle et agréa-
« ble, qui dans son exécution, tout en exerçant les qua-
« lités de l'art les plus élevées, sait cacher cependant
« l'art, et se montre toute naturelle. Il en résulte une
« variété dans les masses, dans les ombres et les lu-
« mières, qui excitent la plus grande surprise dans ceux
« qui savent connaître la perfection qu'offrent la na-
« ture et l'art en même temps dans leur étendue. Deux
« autres parties des cheveux faisaient un élégant noeud
« sur le sommet de la tête, mais étant trop évidé et
« travaillé avec beaucoup de délicatesse, le temps la
« rompu, il en est resté des vestiges au moyen desquelles
« on voit qu'il était détaché, et tellement composé, qu'il
« serait extrêmement difficile de confier au plus adroit
« de nos sculpteurs d'entreprendre de le rétablir, comme
« dans un temps le fameux Michel Ange se chargea de
« restaurer les plus beaux antiques. Aussi la partie de
« la chevelure de cette tête surpasse la coiffure de tou-
« tes les autres Vénus. On voit sur la face l'anatomie la
« mieux étudiée qu'on a su couvrir agréablement par une
« chair parée des grâces de la jeunesse, et dont les con-
« tours naissant les uns des autres insensiblement, rendent
« très-difficile à exprimer la jeunesse, en comparaison

« de la figure mâle composée de parties saillantes et an-
« guleuses. L'artiste habile en faisant dans cette tête l'an-
« gle de l'os qui couvre l'œil, bien prononcé, a exprimé
« par-là la finesse des sourcils qui couronnent ses beaux
« yeux; les oreilles, espèces de lèvres qui environnent
« l'ouverture de l'ouie, que la nature a formées avec tant
« d'art, et qui offrent le point de difficulté la plus grande
« au sculpteur at au peintre, ces oreilles, disons-nous,
« sont ici traitées si bien et avec tant de talent, que les
« anciens en les perçant les ont cru très-dignes des plus
« rares ornemens. On les a trouvées percées à cet effet seu-
« lement à la Vénus de Médicis, à Leucothée, et à une
« tête idéale en basalte dans la ville Albani.

« En un mot cette tête peut être un ouvrage de Pra-
« xitèle, non pas parce qu'elle est ornée de pendans d'oreil-
« les, comme cette statue célèbre qu'il forma pour Gnide;
« mais parce qu'en tout elle lui convient, et qu'elle fait
« apercevoir tous les indices de cet original, qui ne se
« rencontrent que dans si peu de statues. Cet original
« n'a été certainement jamais reproduit, car s'il l'eut été
« avec peu de différence de perfection de l'art, tout ce
« qu'il a de beauté se serait anéanti, comme il arrive à celle
« qui tient de très-près à la simple nature, qui se perd
« et s'évanouit pour peu qu'elle souffre d'altération. Pra-
« xitèle a sculpté les plus belles statues de Vénus. Athé-
« née nous apprend qu'il prit son modèle de la Vénus de
« Gnide d'après Phriné, que ce fut elle qui enflamma
« ce génie supérieur qui le conduisit à l'immortalité, et
« qui rendit si célèbre la ville qui possédait son chef-d'œu-
« vre, comme nous l'annonce Pline (*a*). Cicéron écrivant
« contre Verrès dit que les peuples n'eussent jamais vendu
« au poids de l'or les chefs-d'œuvre qu'ils possédaient,
« il parle de la Vénus de Reggio, de Cupidon à Thes-
« pies, du tableau de Vénus à Coos, de la Vénus de
« Gnide, du Satyre à Tarente, d'Europe dans la même
« ville: ce simulacre, selon Varron, était en bronze, et

(*a*) *Aristot., Lib. degli Anim., liv. I, ch.* 6.

« y fut placé par Pythagoras. Surement, à mon avis, le « taureau à face humaine sur le dos duquel est monté « quelquefois Europe, que l'on retrouve sur la plus grande « partie des médailles de la Grande Grèce, était modelé « d'après ce célèbre simulacre, d'autant plus qu'il a, mal- « gré ses cornes, l'aspect majestueux de Jupiter. Nous pou- « vons d'après cela conclure que le talent des artistes con- « tribua beaucoup à la célébrité des divinités, et à la « réputation des villes elles-mêmes.

« La tête de notre Déesse est pleine d'une vie tran- « quille, et son auteur n'a pas eu besoin pour l'animer, « de recourir à l'invention plaisante de l'ingénieux Dédale, « lequel se servit de la mobilité du mercure pour don- « ner du mouvement à la Vénus en bois qu'il avait scul- « ptée (*a*).

« Il faut donc conclure que notre Vénus sculptée en « marbre grec dur, ait été, à raison de l'excellence de « son travail, destinée par les anciens à être placée dans « des lieux fort à l'abri, comme en font témoignage les « bijoux qui étaient suspendus à ses oreilles; et comme « on a coutume d'orner d'objets précieux les choses qui « sont elles-mêmes précieuses, cette figure a dû avoir « tenu, dans les siècles passés, un des premiers rangs par- « mi toutes les statues de Vénus, elle pourrait bien alors « avoir eu à ses oreilles une partie des trésors de l'Égypte, « ou le présent inestimable d'Alexandre Sévère. Les beaux « arts en admirant un ouvrage si étonnant en beautés, ont « à se féliciter qu'une pierre blanche en forme de py- « ramide adorée à Paphos comme l'image de la plus belle « des Déesses (*b*) ait été l'embrion de tous ces chefs-d'œu- « vre aujourd'hui si bien connus.

« Les recherches diligentes de M. Giuseppe Petrini, « qui, comme s'il avait l'art de deviner en ouvrant la « terre, y découvre toujours des trésors, a encore trouvé, « outre la tête, dont nous venons de parler, une cuisse

(*a*) *Massim. Tirio, Dis. VIII, page* 8, § 8.
(*b*) *Plin., ff., l.* 36.

« avec la jambe jusqu'au talon, et un bras depuis le som-
« met de l'épaule jusqu'au carpe, tous de forme très-
« élégante, qui semblent de la chair, et semblables à
« la tête. Le bras dont il est question est placé à pré-
« sent dans le Quirinal sur une petite base. Si l'on avait
« continué les fouilles peut-être eut on retrouvé le reste,
« et alors on aurait pu dire avec Plaute

Ab unguiculo ad capillum summum est festivissima (b).

(a) *Plaut., in Epidico, act. V, sc. I.*

PLANCHE XXVIII.

BACCHUS *.

L'intégrité et le bon style de cette statue en font le mérit: elle nous montre le Dieu du vin (1), le conquérant de l'Orient (2). Quand on n'y ap-

---

* Cette statue de marbre grec a de hauteur huit palmes. Ce qui est restauré et moderne ce sont les bras, la jambe gauche, la cuisse droite, et la tête du tigre avec la patte levée. Elle fut achetée par M. Carlo Albaccini sculpteur académicien.

(1) Liber, ou Dionysius, fut, selon Eustase dans Giraldi, appellé Bacchus du mot Βαχχέιις, c'est-à-dire *ab insaniendo*, et cela à raison de l'ivresse qu'on lui attribuait comme Dieu qui avait inventé l'art de faire le vin, et auquel Horace fait allusion lorsqu'il dit dans l'art poétique, v. 85 :

. . . . *et libera vina referre.*

Servius de même fait ainsi dériver le nom de Bacchus dans l'Églogue VI, v. 15 : *Nam Bacchus a Baccatione id est ab insania dictus, unde et comites ejus Bacchae. Alii a Bacche nympha, quae cum Brome sorore sua eum nutrivit in monte Nysa.* Nous trouvons dans Pline, liv. XXIII, sect. XXIII, page 252, 17, le proverbe *Sapientiam vino obumbrari.* Fornute au ch. 30, applique les divers noms de Bacchus aux qualités et aux effets différens du vin.

(2) Nous aurons occasion de parler du triomphe de Bacchus au discours de la pl. XXXIV de ce volume. Varron prétend que l'acclamation que les Romains prononçaient devant les vainqueurs *Jo triumphe*, n'était qu'une invocation de Bacchus appelé ainsi par les Grecs. *Jo triumphe io. Idque a θριάμβω, Graeco Liberi patris cognomento potest dictum esse.* Var., *de Ling. Lat.*, liv. V, page 58, l. 8.

percevrait pas les symboliques attributs ordinaires, on y reconnaîtrait toujours une image de Bacchus, parce que les formes délicates et moëlleuses qui ont quelque apparence des formes féminines, sont un caractère constant de Bacchus, ce qui le distingue d'Apollon et des autres Dieux (1).

Sa tête est ornée d'une couronne de pampres mêlées avec des grappes de raisin (2). Un ban-

---

(1) Winckelmann dans l'*Hist. de l'Art*, liv. V, ch. I, page 225, parle fort-au-long du caractère féminin et arrondi qu'ont les formes de Bacchus. L'écrivain du Musée Pie-Clémentin a traité ce sujet, tome II, planc. XXVIII, p. 208. Cela même se voit indiqué clairement par les poëtes anciens :

Trahitque Bacchus virginis tener formam.
(*Lus., in priap.*, *XXXVI*, v. 3, page 32.)

Orphée imagina Bacchus mâle et fémelle en même temps.

Foemina, masque simul, gemina huic natura.
Hymn. Mises, v. 4.

Eusebe, liv. III, *de Praep. Evang.*, page 109, D, assure d'après l'autorité de Porphyre *Bacchus muliebri specie fingitur, ut vim illam, quae plantarum fructibus inest ex mascula femineaque conflatam significet.* Isidore aussi sous le liv. VIII, *Orig.*, ch. 11, page 1026, lin. 54, *quod idem Liber muliebri et delicato corpore pingitur.*

(2) Beaucoup de couronnes étaient propres à Bacchus; car il se ceignit aussi de laurier comme vainqueur des Indiens. Cependant le lierre et la vigne furent celles qui lui convinrent absolument. Ovide décrit ainsi Bacchus, liv. III des *Metamorf.*, v. 666 :

Ipse racemiferis frontem circundatus uvis.

Il ne faut pas s'occuper ici du motif pour lequel le Dieu du vin se couronnait de pampres; nous parlerons seule-

deau, son attribut, lui ceint le front (1), et ses che-

---

ment de l'autre plante. On croyait que le lierre appaisait les douleurs de tête, et qu'il était propre à dissiper l'ivresse : c'est ce que dit Clément d'Alexandrie, *Paedag.*, liv. 2, ch. 8, p. 212, l. 10 ; Phornute, ch. 30, p. 219, croit que Bacchus fut couronné de lierre comme ressemblant à la feuille de la vigne, ayant ses fruits ou baies imitant les grappes de raisin. Plutarque raconte, *Symb.* 3, *Quest.* II, E, que Bacchus aime la couronne de vignes, mais la voyant dessechée dans l'hiver, il y substitua le lierre qui est toujours verd. Les Nymphes couvrirent de cette plante le berceau de Bacchus au moment de sa naissance, et c'est pour cela qu'elle lui fut consacrée :

. . . . *hedera est gratissima Baccho*
Hoc quoque cur ita sit, dicere nulla mora est.
Nysiades Nymphae, puerum, quaerente noverca
Hanc frondem cunis apposuere novis.

Ovid., *Fast.* III, v. 768.

On mêlait le lierre aux corymbes dans les couronnes de Bacchus, parce que le lierre embrasse la vigne :

Bacche, racemiferos hedera redimite capillos.

Ovid., *Fast.* VI, v. 483.

Aurelius Nemensianus dans l'Églogue III, v. 18, dit :

Te cano, qui gravidis hederata fronde corimbis
Vitea serta plicas.

(1) Ce bandeau est un attribut distinctif de Bacchus et de ses suivans. Maffei l'a appelé Mitre, expression qui convient davantage aux ornemens de femme qui se plaçaient sur la chevelure, qu'à un bandeau qui serre le front. Nous parlerons du bandeau dans les discours suivans ; nous indiquerons ici ce que dit Winckelmann à propos de Leucothée, de la belle tête d'Ariane du Capitole qui est couronnée d'un pareil bandeau. Il croit que cette face est le *credemnum*, bandeau Bacchique, noté encore dans le Mu-

veux retombent en boucles sur sa poitrine (1). Sa figure est riante, telle qu'ont dépeint les poëtes et les anciens mythologues (2) le fils de Sémélé et Jupiter (3). Les anciens ont formé sur sa nudité

---

sée Pie-Clémentin, tome I, pl. XXIX, page 251 et suiv. Ce n'était pas, comme l'assure Winckelmann dans les *Mon. ined.*, vol. II, page 68, une chose exclusive pour Leucothée.

(1) Euripide décrit ainsi la chevelure de Bacchus, *Baccae*, v. 240 :

. . . . . *concutienda*
Coma, cervicem a corpore secans.

Tibulle, liv. I, *Eleg.* IV, 37 :

Solis aeterna est Phoebo, Baccoque juventas
Nam decet intonsus crinis utrumque Deum.

Dans les discours du Musée Pie-Clémentin, t. II, p. 207, on a fait remarquer que ces boucles de cheveux qui tombaient sur la poitrine s'appelaient βόστρυχοι, nom que les grammairiens faisaient dériver des grappes de raisin, et par cette raison toujours plus particulières à Bacchus.

(2) Béger dans le *Trésor de Brandebourg*, t. I, p. 29, a remarqué entre autres choses le souris qu'on aperçoit sur le visage de Bacchus. Il y a dans l'*Anthologie*, liv. I, ch. XXXVIII, l'épigramme 11, où il est dit, vers 4 : *Laetitiae datorem facundum, gigantes interimentem, ridentem* et au 22 vers, *Amantem risus.*

Winckelmann dans l'*Hist. de l'Art*, tome I, liv. V, c. 1, p. 226, observe que Bacchus ne perd jamais son caractère de gaieté sous quelque forme qu'il soit, fût-il représenté en guerrier.

(3) Les mythologues et Cicéron, liv. III, chap. 23, p. 332, parlent de plusieurs Bacchus, mais celui qui est le plus célébré c'est le fils de Jupiter et de Sémélé. On voit la naissance de celui-ci, tiré du sein de sa mère, et

diverses allégories plus ingénieuses que vraies (1), car si on le considere comme un Dieu dans la jeunesse, tous sont représentés ainsi (2); si on le considère comme conquérant, la nudité, on les ait, est propre à l'effigie des héros (3). Nous faisons cette remarque parce que l'on voit beaucoup de figures de Bacchus demi-nues (4) ou vêtues, comme on voit

---

renfermé ensuite dans la cuisse de Jupiter, représentée sur différens monumens antiques. On en verra deux dans le Musée Pie-Clémentin, tome IV, pl. XIX, et pl. A, num. 1 de supplément, et c'est à ce Dieu que se rapportent toutes les antiquités que nous connaissons.

(1) Fornute dans le ch. 30 déjà cité en parle à la page 216. Fulgence, liv. II, ch. XV, page 92, s'exprime ainsi en parlant de la nudité de Bacchus: *Ideo etiam nudus, seu quod omnis ebriosus intervertendo nudus remaneat, aut mentis suae secreta ebriosus nudet.* Les mêmes auteurs cependant disent qu'il n'était pas toujours représenté nu.

(2) Il y a une grande quantité de statues d'Apollon, de l'Amour et d'autres Dieux entièrement nues. Il est inutile d'en donner des exemples, elles sont assez connues.

(3) On peut se convaincre assez de cela en observant les sculptures antiques; nous voyons beaucoup de statues d'hommes illustres et d'empereurs, sculptées nues, pour ressembler aux héros de la Grèce.

(4) Buonarroti dans ses observations sur les médailles du Musée Carpegna donne, page 440, un Bacchus barbu entièrement vêtu. Les figures à moitié nues sont très-fréquentes dans les statues et les bas-reliefs. Winckelmann à la page 227 du tome I de l'*Hist. de l'Art*, décrit une très-belle statue demi-nue de la ville Albani; il donne même une règle générale qui ne peut subsister quand on observe les statues antiques. Il dit que quand les figu-

aussi sur quelques monumens Bacchus conquérant des Indes armé d'une cuirasse (1). Le tigre que l'on voit à ses pieds lui était consacré (2). Le mouvement des bras indique qu'il tenait un thyrse (3),

---

res de Bacchus sont débout, elles sont toujours vêtues jusqu'aux pieds. La nôtre, celle du Musée Pie-Clémentin, tome II, pl. XXVIII, deux de la ville Pinciana, portique num. 5, chambre II, n. I; chambre III, n. 8, et d'autres encore s'opposent à cette opinion.

(1) On voit Bacchus armé, entre autres monumens, dans un bas-relief de la ville Albani qui est publié dans les *Monum. ined.* de Winckelmann, n. 6.

(2) On donne beaucoup de raisons, pour que le tigre ait été consacré à Bacchus. Quelques-uns croyent qu'on attacha à son char les tigres, les lynx, les panthères, les Léopards, comme triomphateur des Indes où abondent ces animaux:

. . . . *Tu bijugum pictis insignia fraenis*
Colla premis lyncum.
Ovid., *Metam.*, IV, v. 24.

Virgile, liv. VI de l'Énéide, v. 805, décrit le char de Bacchus tiré par des tigres:

Nec qui pampineis victor juga flectit habenis,
Liber, agens celso Nisae de vertice tigris.

Quelques-uns croyent que les tigres aiment à boire le vin, et que s'ényvrant facilement on les prend et on les dompte sans peine. D'autres supposent que la variété des couleurs de la peau de ces animaux indique, selon Fornute, l. c., p. 217, que les mœurs des hommes quels qu'ils soient, même féroces, sont adoucies par l'usage modéré du vin. Enfin il en est qui veulent que les nourrices de Bacchus furent une fois changées en tigresses, et que c'est pour cela qu'elles l'accompagnent sous cette figure.

(3) Le thyrse est la lance de Bacchus, et de ceux de

et qu'il offrait des raisins, comme on le voit de même sur d'autres monumens anciens (1).

PLANCHE XXIX.

Bacchus et une Nymphe *.

Nos lecteurs ne seront pas fachés sans doute qu'avant de commencer l'explication de ce groupe,

---

sa suite. On la voit ayant la pointe couverte de feuilles, parce que ce fut de cette manière qu'il surprit les Indiens. D'autres disent qu'il la couvrit ainsi parce que ses compagnons étant énivrés se blessaient entre eux.

(1) Il suffira de citer le très-beau bas-relief Farnèse que Winckelmann a placé à la tête de l'index des planches de l'ouvrage, page IX, outre les pierres gravées publiées par Maffei, tome II, pl. XXX et XXXI, et par de la Chausse, pl. 70. Nous ne citons pas les statues, parce qu'elles pourraient avoir le thyrse et d'autres symboles qui fussent une restauration moderne.

* Le groupe a de hauteur dix palmes, 4 onces. Les torses des deux figures sont antiques et de marbre grec. La tête de Bacchus est antique, mais rapportée, et de marbre pentélique. Celle de la Nymphe, aussi antique et rapportée, est de marbre statuaire de nos contrées. Le Bacchus a de nouveau tout le bras droit; le gauche était abbaissé de manière qu'il paraissait devoir embrasser une autre figure. Les jambes sont modernes. Dans la Nymphe tout le torse jusqu'à la moitié des cuisses est moderne. Les jambes et la base sont antiques, mais rapportés. Il existait au côté droit de la femme divers *tenons* antiques qui font voir qu'elle était jointe à une autre figure; à la draperie il y a plusieurs tasseaux rapportés. Il n'y a d'antique des bras de la femme, qu'une partie du bras droit avec la main. Ce groupe fut acheté, et ensuite

nous en fassions d'abord l'apologie, car il pourrait paraître à quelque personne qu'il serait l'ou-

---

restauré par le chev. Pacetti, en suivant la direction de l'antique.

Les professeurs, les amateurs des beaux arts et les érudits ne sont pas d'accord sur la restauration des sculptures antiques. Nous n'approuvons pas cette rigueur qui ne permet pas de mettre la main aux morceaux que le temps a rompu ou privé de leur parties. Les sculptures restant toujours mutilées et informes, ne peuvent être agréables à voir que pour ceux qui sont extrêmement connaisseurs, qui cependant ne les trouvant pas placées à leur vrai point de vue, cherchaient envain à en retirer les lumières qu'ils y trouveront lorsque elles sont rappelées à leur état premier qu'il se peut par des choses rapportées autant. Le restaurateur ne doit ajouter que les parties perdues sans jamais retoucher à celles qui existent encore. Ce qu'il refait pour remplacer doit être copié, imité de quelqu'autre monument antique, ne rien faire de fantaisie, l'immortel Raphael n'ayant pas dédaigné de consulter les lettrés pour former ses chefs-d'œuvre, à plus forte raison dans ce cas-ci l'artiste devra suivre les avis des hommes érudits versés dans la connaissance de ces sujets. Il doit tâcher de se mettre à l'unisson du style, et ne pas chercher à faire briller un talent parfait en restaurant un fragment d'un travail médiocre, ni former une statue entière lorsqu'il n'a trouvé qu'un petit fragment. Il vaudra mieux sculpter une copie où l'on pourra rivaliser avec l'original. Les premiers artistes habiles qui ont entrepris des restaurations furent Michel-Ange et son école ; mais il travailla à sa fantaisie, sans s'occuper de suivre la manière de l'ouvrage qu'il y avait à réparer. Ceux qui se sont appliqués depuis lui à ce travail l'ont imité, et même lorsqu'ils ont trouvé quelques marbres un peu endommagés les ont polis trop inconsidérément les retouchant en entier, et les rendant presque

vrage d'un habile restaurateur plutôt qu'un monument antique. Cependant ceux qui s'exprimeraient ainsi feraient voir qu'ils y sont engagés par la simple description que nous faisons du groupe, ou par l'examen attentif qu'ils feront de chacune des parties de ce morceau. La figure de Bacchus a d'antique, entre autre chose, partie du bras qui embrasse la femme: et la figure de celle-ci, qui est placée sur une base, indique, par beaucoup de vestiges, qu'elle était attachée à une autre statue: ce qui fait supposer que si d'abord ces deux figures n'étaient pas jointes immédiatement, elles pouvaient cependant appartenir à un groupe semblable: et comme nous avons vu un groupement tout pareil dans un bas-relief antique (1), nous allons

---

de modernes sculptures éxecutées sur des anciennes, le défunt chev. Bartolomeo Cavaceppi introduisit de notre temps une manière plus raisonnée pour la restauration; il ajusta des marbres aux cassures les plus marquantes, il ajouta ce qui manquait, sans rien enlever de ce qui était antique, il assortit avec soin les qualités du marbre, et par-là il établit une méthode plus juste, plus vraie, pour ramener les anciens monumens à leur premier éclat. Il a eu beaucoup d'imitateurs de cette heureuse méthode, et il a donné en même temps un nouveau prix à la sculpture moderne, et les arts anciens lui doivent beaucoup. Ce sculpteur, après avoir restauré plusieurs milliers de monumens antiques en a formé trois volumes gravés qui renferment des objets d'antiquité fort-curieux soit pour l'art, soit pour l'érudition. Cet ouvrage appartient à présent à la calcographie de M. Gaspare Capparoni.

(1) On retrouve le même sujet que notre groupe dans la première et la seconde figure du célèbre vase Borghèse

parler de celui-ci, comme d'un ouvrage antique également.

Une foule d'idées se présente, en voyant Bacchus s'appuyant sur une jeune fille d'une figure très-agréable, habillée avec grâce et pinçant une lyre: car le sujet de cette aimable figure pouvait être ou Vénus, ou une Muse, ou une Nymphe de la suite de Bacchus.

Vénus, mère de l'Amour et du plaisir, peut être la compagne de Bacchus, puisque l'ivresse et la satiété suivent la volupté (1). Cette Déesse fut mariée, selon la fable, avec Bacchus, car on fait naître d'eux Priape (2). Mais réfléchissant que Vénus et Bacchus sont deux divinités égales, il semblerait que la petite proportion de la figure de la femme s'oppose à cette première idée (3), d'au-

---

que Bellori a publié dans son *Admiranda*, pl. 50, qu'ensuite a donné Montfaucon, *Antiq. Expl.*, tome II, par I, pl. LXXXVII, num. I, qui est finalement parmi les sculptures de la ville Pinciana, tome I, salle II, n. 10.

(1) *Verbum hercle hoc verum est; sine Cerere et Libero friget Venus.*

Terent., Eunuc., *Act.* IV, sc. V, v. 6.

(2) Quoique Hygin, *fab.* CLX, mette Priape au nombre des enfans de Mercure, il y a cependant beaucoup d'auteurs anciens qui lui donnent une origine différente en l'attribuant à Bacchus et à Vénus. On peut consulter Porphyre, v. 111 du liv. IV des Géorgiques de Virgile: *Hunc Liberi, et Veneris filium, hortis et vineis custodem datum ajunt;* de même que le scoliaste d'Apollonius au v. 932 du liv. I.

(3) Les anciens avaient coutume de représenter les Dieux

tant plus que dans tous les monumens antiques où l'on voit Mars et Vénus ils sont toujours représentés de la même grandeur (1), et il n'y a pas de raison pour représenter Bacchus plus grand que Mars, et Vénus plus petite que Bacchus même. Cette opinion, par ce motif, ne me paraît pas vraisemblable, quoiqu'elle pût acquérir quelque probabilité de la coiffure de la femme, dont la tête antique pourrait bien n'avoir pas appartenu à cette figure.

Nous croyons qu'il est plus conforme à la vraisemblance de pouvoir l'appeler une Muse, parce que la lyre, qui lui a été replacée par le restaurateur moderne, était assez probablement indiquée par le mouvement des bras, sans oublier que les Muses se trouvant avec Apollon, peuvent aussi être unies avec Bacchus. En effet, Bacchus est, selon l'ancienne théogonie d'Orphée et d'Hésiode, la même chose qu'Apollon, c'est-à-dire la force distributive universelle des corps célestes, l'ame et l'harmonie des sphères. Enfin Macrobe assure qu' Aristote regarda Apollon et Bacchus comme la même divinité, et qu'il chercha à

---

d'un second ordre près des grands Dieux dans une proportion plus petite, et de même les mortels près des Divinités. Mais les Dieux égaux de rang sont toujours de grandeur égale lorsqu'ils sont réunis.

(1) Le groupe Capitolin de Vénus et Mars publié dans le dit Musée, tome 3, pl. 20 ; l'autre de Toscane, *Mus. Flor.*, tome III, pl. XXXVI ; les *Pierres gravées* de Mariette, tome II, pl. XIX et XX ; Gori, *Mus. Flor.*, t. I, pl. LXXIII, n. VII, VIII et IX ; Maffei, *Gemme antiche*, tome III, pl. 33.

le prouver par beaucoup d'argumens (1). En outre de cela, Bacchus s'est trouvé reuni aux Muses dans la célèbre collection de ces Déesses, à Tivoli (2). Les érudits ont aussi reconnu dans plus d'un bas-relief antique Bacchus accompagnant quelque Muse (3). D'ailleurs les représentations théâtrales prirent naissance au milieu des vendanges, dont Bacchus fut l'inventeur; c'est par cette raison que très-souvent Melpomène et Thalie sont couronnées comme des Bacchantes (4). Bacchus se reposant après la conquête des Indes, pouvait bien écouter quelque chant épique, ou des hymnes chantées à sa louange sur la lyre de Calliope ou d'Erato, et d'après cela se trouver dans la compagnie des Muses. Ces Déesses pouvaient être même représen-

(1) On pourra lire tout cela dans Macrobe, *Saturn.*, livre I, chap. XVIII, où il assure que les poëtes grecs croyaient qu'Apollon et Bacchus étaient la même chose que le Soleil, et par cette raison Bacchus était encore confondu avec Osiris, comme le prouve Jablonski dans le *Pantheon Aegypt.*, tome I, p. 128.

(2) Voyez le *Musée Pie-Clémentin*, tome I, pl. XLIII, où se trouve une statue de Bacchus couché, qu'on a découverte dans la *Villa* de Cassio, avec les statues d'Apollon et des Muses.

(3) Le bas-relief Borghèse cité à la note (1) de ce discours, page 241, représente, d'après ce qu'a cru Bellori dans les premières figures, Bacchus et une Muse ou une joueuse de lyre. Montfaucon a eu la même opinion, tome II, *Ant. Expl.*, page 195.

(4) On voit dans le tome VI du *Musée Pie-Clémentin* les deux têtes de la Tragédie et de la Comédie couronnées comme des Bacchantes.

tées moins grandes que Bacchus, parce qu'elles sont d'un ordre inférieur et de la suite d'un autre Dieu; comme on les voit quelquefois plus petites qu'Apollon (1), il était possible de les figurer aussi plus petites que Bacchus.

Mais quoique toutes ces raisons puissent nous engager à croire que cette jolie figure soit une Muse, il nous semble cependant que la familiarité avec laquelle Bacchus s'appuye sur cette jeune fille ne convient pas à la modestie des filles de Mnémosine, que tous les poëtes se sont accordés à représenter pleines de cette décence (2), à laquelle est contraire trop de nudité, un vêtement presque transparent, nous dirions même trop voluptueux, de même que l'âge trop tendre, et des formes arrondies qui indiquent plutôt une personne de la condition humaine, que des divinités.

Par ces motifs il nous semble plus probable de trouver dans cette figure de femme une Bac-

(1) Les Muses Tiburtines, dont il a été parlé, sont d'une proportion plus petite que la statue d'Apollon qui était dans cette collection.

(2) Voyez Winckelmann, *Mon. ined.*, t. II, page 21. Les auteurs de l'Encyclopédie ont dit qu'on n'a jamais vu les Muses avec le sein découvert, et que toujours elles ont été représentées vêtues avec la plus sévère décence : c'est ainsi qu'on les voit dans le bas-relief Capitolin, dans celui Mattei, dans les deux de la Galerie Giustiniani, dans celui du Priorato, dans le bas-relief Barberin, dans celui Albani :

Castas Pieridum chorum Sorores.

Lus., *in Priap.*, Carm. 1, v. 7.

chante, une nymphe, servante, et de la suite de Bacchus, sur laquelle il s'appuye mollement, lui qui est ami de la licence, et que l'on voit dans tant de groupes sculptés se faisant soutenir par ses sectateurs (1). Nous avons quantité de ces monumens qui nous montrent les Bacchantes vêtues de cette manière (2), et tenant une lyre (3). Or ceci donnant l'explication la plus simple, doit, à ce que je crois, avoir la préférence sur les autres opinions, surtout ne trouvant rien de solide à lui opposer (4).

Ce groupe formé et restauré avec art (5) est

---

(1) *Musée Pie-Clém.*, tome I, pl. XLII. *Mon. ined.*, pour l'année 1787, tome IV, pl. I, Janvier. *Mus. Flor.*, t. III, pl. XLVIII. Le même, t. I, pl. LXXXVIII, 8. Maffei, *Gemme*, tome III, pl. 33. *Statue di Venezia*, tome II, pl. 26.

(2) Voyez dans le *Musée Pie-Clémentin*, tome IV, les planches XX, XXII, XXIII, XXVI et XXIX.

(3) Il y en a plusieurs exemples répétés dans les Bacchantes d'Herculanum, comme au tome I des *Peintures*, pl. XXVII et XXXVIII; au t. II, pl. XX; au t. IV, pl. XXXV; et au tome V des mêmes, pl. XXXVII.

(4) Le chev. Luigi Lamberti directeur de la Bibliothèque royale de Brera, et inspecteur de l'instruction publique, plus éclairé que les érudits qui avaient expliqué cette figure, déjà citée, du vase Borghèse, la désigna comme une Bacchante.

(5) Il faut prévenir que notre figure de Bacchus avait le bras posé sur sa tête, attitude qui indique le repos: mais comme on lui a adapté une tête qui avait appartenu à une statue dans une pose différente, le sculpteur prit le parti d'élever le bras sur la tête de même, et de donner à la main un geste, comme si en joignant le doigt

fort agréable à voir, et n'est pas à dédaigner ni pour sa composition, ni pour son exécution, qui lui a donné tant de grâces et de morbidesse, qu'on ne peut s'empêcher d'y trouver de la vérité. Les amateurs de l'art y admireront une variété qui fait plaisir, tant dans l'action simple de Bacchus, que dans la délicatesse du vêtement de la jeune fille, de manière que l'opposition de ces deux figures, l'une vêtue si légèrement, et l'autre tout-à-fait nue, produit l'effet le plus agréable.

PLANCHE XXX.

Bacchus barbu *.

Nous avons déjà indiqué dans les discours des planches précédentes, que quelquefois on représentait avec de la barbe le Bacchus Indien (1). Il

---

du milieu au pouce il voulait produire un petit claquement sur la paume. Les académiciens d'Herculanum ont parlé de ce geste, tome I *des Bronzes*, p. 160, en le qualifiant de geste peu décent et comme un signe de mépris que font les gens ivres, et par cette raison exprimé par un Faune couché. La statue de Sardanapale était dans cette attitude, et l'inscription disait que par elle on indiquait que tout ce qui n'était pas un plaisir ne valait pas ce bruit.

* Cette tête, de grandeur naturelle, est travaillée en marbre pentélique. Le nez et la poitrine sont modernes. Elle fut achetée par le P. Cassini C. R. Somasque.

(1) Buonarroti dans ses *Osservazioni sopra i Medaglioni del Museo Carpegna*, pag. 440, dit que le premier et le

est décrit ainsi par beaucoup d'auteurs, et il est tel dans le beau monument que voici.

On aperçoit dans cette élégante tête, d'un travail grec, la jeunesse et l'humeur joyeuse de Bacchus, malgré la longue barbe qui descend jusque sur sa poitrine, mais qui cependant paraît soignée, avec toute la délicatesse recherchée propre à ce Dieu (1), auquel appartiennent également les deux boucles détachées de ses cheveux qui tombent sur son cou, et qui la désignent comme une tête de Bacchus (2). Le *strophium* dont sa tête est ceinte en est encore un caractère certain, puisqu'on l'orna de cette bandelette dès sa naissance (3). Mais il

---

plus ancien Bacchus, et même l'Indien, se faisait avec la barbe, et cela est assuré par Diodore, liv. IV, page m. 149, comme au liv. III, page m. 138; Pausanias, l. II, ch. XXX, page 180, et liv. V, ch. XIX, page 426, confirme la même chose. Macrobe entre là-dessus dans de plus grands détails, liv. I, ch. 18, p. 310 des Saturnales: *Item Liberi patris simulacra puerili aetate, partim juvenili fingunt, praeterea barbata specie, senili quoque, uti Graeci ejus quem Bessarea, item quem Brises appellant, ut et in Campania Neapolitani celebrant Hebona cognominantes. Haec autem aetatum diversitates ad solem referuntur.*

(1) Dans le Musée Pie-Clémentin on voit plusieurs exemples de ces figures de Bacchus avec une barbe épaisse longue et bien soignée. Nous citerons seulement le bas-relief publié dans le tome IV, pl. XXV. Toutes les figures dont il se compose prouvent que l'on représentait quelquefois Bacchus avec des cheveux crêpus et frisés.

(2) Voyez la note (1) de la pl. XXVIII, p. 236.

(3) La figure de Bacchus enfant a un bandeau dans le

vaut mieux, plutôt que de lire une longue description, examiner ce rare monument qui s'est conservé intact au milieu des injures du temps pendant des siècles, pour faire l'admiration des amateurs des arts.

PLANCHE XXXI.

HERMÈS BACCHIQUE *.

Les pierres et les colonnes ayant été dans le principe employées pour les statues des Dieux, elles furent remplacées par des hermès, qui ne sont autre chose que des blocs de pierre quarrés sur lesquels on plaçait une tête. En effet Pausanias nous a parlé en beaucoup d'endroits de simulacres des Dieux de cette espèce (1). C'est peut-être, à notre avis, le motif pour lequel, tant dans le pré-

---

bas-relief qui représente sa naissance, que l'on voit pl. XIX du Musée Pie-Clémentin. Paolo Alessandro Maffei, dans l'explication des Statues de Rome, p. 37, veut que ce soit un signe de mollesse, et de mœurs efféminées.

* Cet hermès est de grandeur naturelle; il est de marbre pentélique, et n'a de moderne que l'extrémité du nez. Il fut acheté et restauré par M. Moglia, sculpteur romain.

(1) Pausanias, liv. VIII, ch. XXXV, page 671, parle d'un hermès de Neptune: le même fait mention d'un hermès de Jupiter au liv. VII, ch. XLIX, pag. 698, et aussi un autre de Vénus Uranie à Athènes. Voyez le même auteur, liv. I, ch. XIX, pag. 44. Winckelmann, liv. I, ch. I, pag. 6, indique ainsi le principe de la sculpture dans la Grèce.

sent hermès, que dans les autres, quelque gracieuse que soit leur exécution par rapport à l'art, les artistes anciens ont voulu conserver une certaine affectation dans la forme de la coiffure et un excès dans le fini, qui annonçât l'antiquité reculée de ce genre de sculpture, et qui rappelât en quelque sorte le vieux style.

On voit dans le visage de notre hermès une majesté peu ordinaire; les cheveux et la barbe, quoique d'un travail très-détaillé, et, comme nous venons de le dire, avec un soin extrême, à dessein, n'ôtent rien à la beauté du sujet, et en conservent admirablement bien même le caractère. La *mitre* attachée par de larges bandelettes est le signe le plus marquant qui la fait reconnaître pour une tête de Bacchus (1). Aussi nous n'hésitons pas à l'attri-

(1) Quoique le bandeau, le *credemnum*, et la *mitre* aient été confondus par les écrivains anciens et modernes, en parlant des ornemens que l'on voit aux diverses têtes de Bacchus, nous croyons pourtant devoir assigner à chacun sa forme particulière. Le bandeau est le ruban qui ceint les cheveux, tel que nous l'avons remarqué dans la gravure précédente. Le *credemnum* est ce bandeau qui n'est pas placé sur les cheveux seulement, mais qui passe sur le front, en couvrant les sourcils, comme nous l'avons vu dans la statue de Bacchus à la pl. XXVIII, et c'est un attribut particulier seulement à ce Dieu et à ses suivans. Enfin nous appelons mitre cet ornement lié par deux larges rubans que nous trouvons sur les cheveux de cet hermès. C'est un ornement propre aux femmes, qui pare la tête des Déesses et des femmes anciennes. Il convient donc aux moeurs efféminées de Bacchus, que l'on voit quelquefois représenté avec les vêtemens de Vénus.

buer à ce Dieu que nous voyons si souvent représenté dans les hermès.

PLANCHE XXXII.

Hermès bacchique a deux faces *.

On ne saurait assez louer l'hermès double que nous offre cette gravure, pour son ensemble grandiose, pour la beauté qui régne dans ses deux faces, et qu'en raison de la pureté des formes on doit assigner aux arts de la Grèce dans les temps les plus florissans, mais cependant paraissant une imitation de la vieille manière. Néanmoins le travail qui n'offre pas un mérite égal nous fait soupçonner que ce peut être une copie de quelque hermès des plus élégans et des plus fameux. Que l'on ait fait dans la Grande Grèce et dans le Latium (1)

---

* Cet hermès est un peu plus grand que nature : il est en marbre pentélique. On a refait nouvellement à la figure jeune l'extrémité du nez, quelques boucles de cheveux, et une partie de la poitrine. Il fut acheté par le sculpteur M. Franzoni.

(1) On a parlé fort-au-long sur les hermès doubles dans le tome VI, pl. VIII du Musée Pie-Clémentin, et on en retrouve l'origine dans la plus ancienne mythologie, prouvant que le Phanétes, Dieu des Grecs, était représenté double comme le *Janus* des Latins, et que le premier comme le second pouvaient être confondus avec Bacchus. On y démontre ensuite, par un passage de Suidas au mot, Μαρόπερος, que les hermès *Propylées*, ou placés devant les portes des maisons de la Grèce,

un usage très-fréquent de sculptures semblables; cela est confirmé par les faits, puisqu'on en trouve chaque jour de toute grandeur dans les fouilles, et en les voyant en si grand nombre orner les collections et les maisons de campagne.

Comme nous savons que les hermès de Jupiter Terminal, qui avaient été souvent employés par les Romains pour distinguer les limites de leurs champs, furent cause que l'on donna le nom de Jupiter à toutes ces images (1), l'on appela hermès de Jupiter et de Junon (2) tous ceux à deux fa-

---

étaient regardés comme des images de Mercure, et en Sicile ils avaient le nom de Bacchus, et ceux-ci à cause du moût dont ils l'aspergeaient étaient distingués par le surnom de Μορυχος.

(1) Dénis d'Halycarnasse, liv. II, p. 133, laissa écrit comment Numa Pompilius ordonna que les propriétés fussent entourées de pierres, et qu'il les fit après dédier à Jupiter Terminal. On plaça ensuite dessus la figure de Jupiter, et par cette raison on les vénérait avec des cérémonies sacrées appelées *Terminalia*. Les Grecs eurent leur Jupiter Ὅριος, qui signifie la même chose que le *Terminale* des Latins. Les érudits croyent que de-là prit son origine le serment *per Jovem lapidem*, dont Festus nous a conservé la formule à la p. LXXXII, lin. 37: *Lapidem silicem tenebant juraturi per Jovem, haec verba dicentes: Si sciens fallo, tum me Diespiter salva urbe arceque bonis eiciat, uti ego hunc lapidem.* Nous aurons à parler à la planche suivante de la distinction à faire pour reconnaître les têtes de ce Jupiter d'avec celles du Bacchus indien ou barbu.

(2) C'est ainsi que dans le Musée Capitolin on a nommé deux hermès qui sont dans le tome I à la pl. VI, p. 18,

ces, l'une jeune et l'autre âgée. Mais, sans manquer de respect envers ces savans érudits, nous nous croyons obligés, par de solides raisons, d'attribuer la plus grande partie de ces simulacres barbus au Bacchus Indien, et nous jugeons que l'autre tête jeune appartient également à cette divinité, que l'on adorait sous une double forme.

Diodore de Sicile nous donne la raison pour laquelle Bacchus était représenté à deux faces, et il dit que c'était parce qu'on connaissait trois *Dionisii* ou Bacchus. L'un était l'ancien qui se représentait barbu, parce que dans des temps plus reculés on avait coutume de conserver sa barbe. L'autre était le plus jeune, qu'on faisait toujours sous la forme d'un jeune homme gracieux et délicat (1); et il paraîtrait que cet ancien écrivain ait clairement fait l'explication de notre sculpture. Nous ajouterons de plus que la mitre distingue celui à tête barbue comme le *strophium* indique le second. Si quelqu'un voulait appeler ces effigies des images de Jupiter et de Junon, il faudrait qu'il établit

---

num. 2 et 3. Ils appartiennent, Selon nous, à Bacchus; tous deux sont entièrement vêtus, et le second a enfin la tête ornée par des grappes de raisin.

(1) Diodore de Sicile, liv. III, page m. 149. *Bacchus Biformis. Biformem ideo putant esse, quod duo extiterent Dionysi, priscus nimirum ille barbatus; omnes enim prisci barbas alere solebant, junior iste elegans, et delicatus adolescens, ut antea indicatum est.* Dans le Musée Kircher décrit par Bonanni il y a un hermès double de Bacchus jeune et barbu; les deux têtes sont couronnées de pampres. V. pl. XI, n. 1.

d'abord que l'artiste s'était trompé en disposant les différens ornemens de la tête, lorsqu'il aurait donné à Jupiter une mitre qui convient à Junon, et paré celle-ci avec le bandeau, *strophium*, de Jupiter.

Le même Diodore nous a laissé une explication symbolique de cette double face de Bacchus (1); et il a cru qu'on pouvait y distinguer les effets opposés de l'ivresse, qui sont la colère et l'allégresse. Nous sommes contens de son premier motif tiré de l'histoire, mais nous ne pouvons être persuadés de la justesse de cette seconde allégorie, car nous concevons difficilement comment la colère et la joie peuvent avoir des rapports avec une tête majestueuse portant la barbe, et une figure tendre et délicate d'un jeune homme.

PLANCHE XXXIII.

Hermès Bacchique *.

Nous avons été pendant quelque temps incertains quelle dénomination on devait donner à cette tête, dont les traits inspirent le respect, et que l'on eut honorée autrefois du nom de Platon. Il nous

---

(1) *Nonnuli propter duas ebriorum affectiones, quod vel iracundia, vel hilaritate profundantur geminam ei formam assignari dicunt.* Diod. Sic., loc. cit.

* Il est de grandeur naturelle, en marbre pentélique. On a restauré le bout du nez et l'oreille gauche. Il fut acheté par M. Camillo Pacetti, sculpteur.

semblait que cette majesté peu ordinaire la désignait une tête de Jupiter dans ce buste, mais les cheveux qui ne sont pas partagés sur le front, la bandelette qui couvre cette partie (1), nous ont déterminés à le nommer, comme le précédent, un hermès de Bacchus, si on ne veut pas le regarder comme un de ses prêtres ou un de ses ministres (2). Et lorque nous excluons avec assurance les premières dénominations, nous balançons à nous décider sur les secondes. Comme Bacchus est caractérisé dans le premier hermès, entre autre choses, par des boucles de cheveux, qui après avoir passé sur le col, tombent sur la poitrine (3), lesquelles font donner à cette figure barbue le nom d'*intonsus*, qui a été attribué à Bacchus, ici on voit au contraire les cheveux taillés, et cette tête a beaucoup de ressemblance avec quelques ministres de Bacchus qui se trouvent dans d'autres monumens antiques (4).

---

(1) Voyez les précédentes explications de la pl. V, et XXIV.

(2) A la page 189, n. 1, du tome III, du Musée Pie-Clémentin, on a indiqué plusieurs hermès de Bacchantes ou Ministres de Bacchus ayant une longue barbe, et entre autres ceux colossaux de la ville Borghèse restaurés par le Bernin.

(3) Voyez la note déjà citée (1) de la plan. XXVIII, page 236.

(4) Sur le sarcophage célèbre qui fut découvert par le cardinal Casali dans sa vigne à la porte S. Sébastien, et qui existe à présent dans le palais de la famille au *Campo*

PLANCHE XXXIV.

Triomphe de Bacchus *.

Quoique l'on voye souvent sur des tombeaux les mystères de Bacchus (1), ce bas-relief devient

---

Marzo, les deux dernières figures à l'extrémité de la face représentent deux ministres ou prêtres de Bacchus, vêtus et barbus comme leur Dieu. On peut voir ce sarcophage dans le tome V du Musée Pie-Clémentin dans les planches de supplément, lett. C.

* Ce bas-relief a neuf palmes de long et quatre onces; il est haut de trois et demi, en marbre grec dur. Il était autrefois chez le chev. Cavaceppi, et il fut acheté par M. Giovanni Pierantonj, sculpteur académicien.

(1) Outre que les *initiés* de Bacchus conservaient parmi les ornemens de leurs tombeaux la mémoire des mystères auxquels ils avaient été admis, les érudits ont encore observé qu'il y avait beaucoup de signes qui donnaient des rapports à ces images dans les monumens funèbres. En effet Bacchus était l'inventeur et le protecteur de différens arts, comme de la peinture, de l'art de la guerre, de la culture en général, particulièrement de celle de la vigne. Il était l'inventeur encore et celui qui présidait aux spectacles aux théâtres, aux festins, de la danse. On le regardait également comme le Dieu à la gaieté: aussi promettait-il la prospérité et la joie aux défunts, même après leur mort. On peut ajouter à cela qu'il était descendu dans les enfers pour conduire sa mère au ciel, comme le raconte Hygin, *fab.* CCLI. De plus Bacchus lui-même devint Dieu après sa mort, voyez le même Hygin, *fab.* CCXXIV. Bacchus, selon Isidore, se nommait *Liaeus* parce qu'il débarassait des inquiétudes. *Hoc alii quod nos cura solvat Liaeum appellant. Isid., liv. XX, ch. 3, pag.* 1315, 46; et le même, *liv. VIII,*

fort intéressant par la quantité d'objets qu'il représente. Aussi nous fait-il nous plaindre des ravages que le temps exerce, qui nous en a ravi une grande partie, et qui a laissé ce qu'il a épargné, dans un état encore déplorable.

Les chars, les éléphans, les prisonniers, nous indiquent fort clairement le triomphe de Bacchus sur les Indiens. Les habillemens divers, et les objets mystérieux, vont être le sujet de nos recherches rapides, parce que la plupart ayant été déjà traités, il suffira que nous les rapelions à la mémoire de nos lecteurs érudits.

La première figure qui s'offre à nous, en commençant à la droite du spectateur, est un hermès barbu enveloppé dans plusieurs habits, et dont la tête est ornée comme celle d'une femme (1). Ce peut être un hermès de Bacchus barbu, peut-être aussi celui du Dieu Terme ou de Priape, toutes choses qui sont analogues au sujet représenté (2).

---

cap. II, pag. 1027, 2: *Liaeus απὸ τον λυεον quod multo vino membra solvantur.* Toutes ces considérations font convenir Bacchus avec la tranquilité de la mort.

(1) Quoique cette figure soit fort endommagée, il lui reste encore assez d'indices pour y retrouver, en outre de la confrontation avec des monumens antiques semblables, une face barbue.

(2) On voit quelquefois Bacchus barbu représenté à l'extrémité des bas-reliefs, dont le sujet a rapport à des actions de ce Dieu, ce que nous aurons occasion de faire remarquer ailleurs. Le Dieu Terme et Priape cependant se confondent souvent l'un avec l'autre, et tous deux ont des rapports avec Bacchus. Bacchus planta ses ter-

Devant ce simulacre est un autel où brûle une flamme, et orné *d'encarpii*, de festons (1). Une jeune fille, vue par derrière, revêtue d'un manteau double, offre sur cet autel, au Dieu, un oiseau (2); ce que nous trouvons plutôt par la comparaison avec d'autres monumens semblables, que par notre marbre lui-même (3).

---

mes en colonnes, comme Hercule, sur les confins de ses conquêtes. C'est ce qui est attesté, entre autres, par Q. Curtius, liv. III, ch. X, 5; et liv. IX, ch. IV, 21. D'ailleurs le culte de Priape était mêlé aux mystères de Bacchus; comme nous l'indiquent beaucoup de monumens anciens, et cela est encore confirmé par la fable qui fit Priape fils de Bacchus et de Vénus. Casali, dans l'ouvrage *de profanis romanorum ritibus*, parle de cette relation superstitieuse part. I, ch. IX, page 136, B.

(1) Nous avons déjà observé à la note (1) de la page 189, que les *encarpes* se trouvent autour des autels dans les sacrifices rustiques, d'où nous renvoyons nos lecteurs à se reporter à ces réflexions. Plusieurs auteurs anciens croyent que Bacchus a été un des premiers à propager le culte des Dieux, et à instituer des rits et des ordonnances sacrées. On sera bien aise que nous rapportions ici des vers d'Ovide à ce sujet:

Ante tuos ortus arae sine honore fuerunt,
Liber, et in gelidis herba reperta focis.
Te memorant Gange, totoque Oriente subacto
Primitias magno seposuisse Jovi.
Cinnama tu primus captivaque thura dedisti,
Deque triumphato viscera tosta bove.
Nomen ab auctoris ducunt Libamina nomen
Libaque; quod Sacris pars datur inde focis.
Fast. III, v. 727.

(2) Nous aurons lieu de parler de ce genre de sacrifice dans le discours suivant.

(3) En outre du bas-relief que nous donnerons ci-après,

Dans le bas est placé un petit Génie ailé de Bacchus, à cheval sur un tigre, ou sur une lionesse, ne pouvant assez les distinguer à cause du dégat de la sculpture (1); ou c'est l'Amour, qui accompagne toujours Bacchus, monté sur cette bête féroce (2). La figure de vieillard qui vient après,

---

et d'autres qui sont dans cette collection, on peut voir la pl. VIII du tome V du Musée Pie-Clémentin.

(1) Le Génie de Bacchus s'appelait Acratus, et ce nom signifie *vin pur*. Nous avons beaucoup de monumens qui offrent cet enfant ailé avec les symboles de Bacchus, et pour en faire connaître quelqu'un, nous indiquons celui du tome V des *peintures d'Herculanum*, pl. XIII, et l'autre pl. XXXVII du tome II des *Bronzes*. Selon Winckelmann, Acratus est un enfant sur un tigre, publié par Caylus tome III, *Recueil d'Antiq.*, page 365, pl. CVII. Winckelmann croit aussi reconnaître Acratus dans une figure ailée qui soutient Bacchus, sur une pâte antique, indiquée dans sa description du Musée de Stosch. *V. Pier Grav. de Stosch.*, page 229, num. 1438. On voit sur les monumens *Matthejani*, tome III, pl. LXXII, fig. I et II, des Génies ailés de Bacchus dans les bas-reliefs d'un des *pulvinaria* qui sont aux escaliers du palais Mattei. Cuper, dans *l'explication de l'Apothéose d'Homère* insérée tome II, page 166, du *Trésor* de Polénus, appelle Bacchus un enfant ailé sur un tigre représenté sur quelques médailles. Cette figure a semblé à quelques érudits l'Amour vainqueur et domptant tous les-êtres; mais comme il est accompagné d'un Satyre, il paraît plus vraisemblable de le rapporter à Bacchus; et nous ne sommes pas éloignés de le regarder comme son Génie, d'autant plus que nous voyons près du char de Bacchus un enfant ailé monté sur un lion.

(2) Nous avons de fortes raisons pour croire que ce n'est pas l'Amour qui est représenté sur notre marbre; le

s'avançant d'un pas grave et lent, en s'appuyant sur un bâton, paraît à sa physionomie, qu'on distingue mieux dans le bas-relief que dans la gravure, avoir tous les caractères du vieux Silène (1), vêtu à la manière des barbares (2), et peut-être à l'in-

---

lieu où il est placé ne paraît pas être convenable à une Divinité céleste Quand l'Amour est sculpté sur de tels monumens, on le voit toujours volant, et non confondu parmi les suivans de Bacchus. Cette place peut convenir à un Génie que l'ancienne mythologie plaçait dans la classe inférieure des divinités, et presque comme un serviteur des Dieux plus grands. Voyez à ce sujet Vandale, *de Oraculis, cap. I, et de ortu, et progr. Idolol., cap.* 3.

(1) Nous aurons occasion de parler du visage de Silène en expliquant deux de ses statues publiées dans ce tome aux planches XXXVI et XXXVII. Nous devons bien assurer nos lecteurs que dans le marbre original on voit clairement les formes caractéristiques de son image.

(2) Nous pouvons citer divers monumens qui nous offrent Silène vêtu, et non pas nu. Winckelmann, dans son ouvrage déjà cité *Pier. Grav. de Stosch.*, n. 1470, en décrit un vêtu comme un philosophe, appuyé sur son bâton. Bellori, dans les *Lucernae*, partie II, fig. 21, en rapporte un, comme on l'observe encore dans d'autres bas-reliefs antiques. Dans le bas-relief, du *Musée Pie-Clémentin*, que l'on trouve dans le tome IV, pl. XXVII, Silène est vêtu d'une tunique, et d'un pallium orné à ses extrémités; il est aussi chaussé, de sorte que ce n'est pas une chose neuve de le voir vêtu. On pourra à propos de cela réfléchir que le triomphe de Bacchus est ici représenté avec la plus grande pompe et majesté, en donnant à chaque figure l'habit qui lui est propre. Silène, selon Diodore, liv. III, ch. 71, premier roi de Nisa, pouvait être représenté avec les vêtemens que les anciens don-

dienne, il précède le triomphe. Une jeune fille vêtue d'une robe longue et d'un *peplum* voltigeant, suit la pompe, en jouant avec deux cymbales, ou sur son tambour, ayant les mains élevées (1); à moins que l'instrument dont elle joue ne soit des crotales, comme on les voit à d'autres suivans de Bacchus (2); car étant entièrement endommagées nous ne pouvons rien déterminer. A sa suite est une figure de femme d'une *initiée* ou d'une prêtresse; elle porte sur sa tête le van mystique (3).

---

naient aux rois des Barbares. On pourrait dire aussi que si le Bacchus Indien se voyait vêtu avec une barbe et un habit long, parce qu'il suivait les usages de ces peuples, Silène aussi, qui l'accompagna dans cette expédition, pourrait avoir adopté cette manière de se vêtir.

(1) Les figures des Bacchantes ou des danseuses qui frappent leurs cimbales ou sur leurs tambourins, en élevant les deux mains, sont très-frequentes. On peut entre autres en voir une dans les *peintures d' Herculanum*, tome I, pl. XXI, et pl. XX dans la même tome.

(2) La sixième figure du beau vase Borghèse joue avec les crotales, en élevant les bras. V. *Sculture della villa Pinciana*, tome 1, page 40, salle II, n. 10.

(3) Le van était la corbeille dont les anciens se servaient pour nétoyer le grain. Ce fut dans ce van que les Nymphes de Dodone, à qui Bacchus fut confié après sa naissance, mirent ce Dieu. Ce berceau de Bacchus devint ensuite mystérieux, de sorte qu'il y avait dans les pompes sacrées en son honneur, le porteur de van. On pourra lire à ce sujet Winckelmann, *Mon. ined.*, tome II, page 63, n. 53, qui explique clairement tout ce qui appartient à l'objet dont il s'agit. Nous ajouterons seulement que le van mystique de Bacchus, selon Servius, faisait allusion à la purgation des ames, et par cette rai-

Vient après un prisonnier, triste, ayant les mains liées derrière le dos. Il est presque nu; seulement une chlamyde attachée avec une boucle, tombe dessus ses épaules en formant différens plis (1); il paraît être conduit par un Satyre, lequel doit représenter Pan, autre chef de l'armée de Bacchus (2).

---

son était propre aux tombeaux sur lesquels on le voit fort souvent sculpté. *V. Serv., ad Virgil., Georg., lib. I, v.* 166.

(1) Les prisonniers se trouvent représentés dans d'autres bas-reliefs qui forment le triomphe de Bacchus, comme celui du *Musée Pie-Clémentin*, tome IV, pl. XXIII, et dans les *bas-reliefs du palais Albani* expliqués par M. Zoega, et qui ont été publiés par M. Pietro Piranesi, tome I, pl. VII, VIII et IX. Cependant ils ne sont pas, comme on les voit dans notre marbre, couverts d'une clamyde ornée. Nonnus décrivant dans les *Dionysiaques*, liv. XV, v. 140 et 146, les Indiens devenus esclaves, dit qu'on leur lia les mains derrière le dos.

(2) Il semble que le sculpteur de ce monument a introduit, dans la composition du bas-relief, les deux chefs de l'armée de Bacchus dans son expédition de l'Inde, Silène et Pan. Lucien, *Praef. sive Bacchus*, tome 2, page 360, dit « Que deux personnages commandèrent l'armée sous les ordres du Dieu; l'un était un vieillard court, gras, ventru, avec le nez écrasé ... un autre homme monstrueux, ayant la partie inférieure, depuis la ceinture, semblable à un bouc, avec des jambes couvertes de poil, des cornes, et une barbe longue et épaisse. » Nous avons déjà remarqué le premier, et nous retrouvons le second décrit également par l'auteur grec, lequel, à raison de son maintien noble, peut être distingué pour un personnage remarquable fait prisonnier par le vainqueur, et par cette raison, il est convenable qu'un chef triomphant

Au bas du champ on voit un masque de Faune fort grand (1); une corbeile mystérieuse formée de

le conduise à son char. Nous observons dans la tête de ce Satyre une singularité dans les oreilles qui ont quelque chose de semblable à celles d'un âne : mais si l'on veut examiner le bas-relief appartenant à Winckelmann, qu'il a publié dans ses *Monum. ined.*, numéro 57, et l'autre du Musée Capitolin, tome IV, pl. 63, nous trouverons la figure de Pan assez semblable à la nôtre dans la forme des oreilles. Winckelmann croit que l'inclinaison des oreilles dans cette figure de Satyre est un signe de compassion. Mais il nous semble que très-souvent les Satyres ont, dans les monumens antiques, les oreilles longues et pendantes ; en outre des autres exemples cités déjà, nous rappelerons à la mémoire un Satyre ivre, qui pourrait bien-être Pan conduit par deux Génies, dans un bas-relief qui a appartenu à M. Jenkins, publié dans les *Monumenti inediti*, an 1786, avril, planche III : celui-ci a également les oreilles inclinées. Nonnus, l'écrivain le plus recherché de tout ce qui appartient à Bacchus, dit que les oreilles des Satyres étaient agitées par les vents, expression qui s'adapte beaucoup avec les grandes oreilles molles et tombantes.

Aures vero ambas
Incedentium alati ventilabunt venti.
Non., Dion., *liv. XIV*, *v.* 138.

On sait que Pan est appelé l'inventeur de la tactique des phalanges, et que comme il fut le premier qui dompta l'ennemi en l'effrayant par le bruit, de-là est venu qu'on a dit *Terreurs Paniques* : de sorte que Pan fut le plus fameux des chefs de l'armée de Bacchus. *V. Anonym. de Incredib. in Opusc. Mythol. Gale*, *pag.* 89.

(1) On trouve souvent dans des sculptures de ce genre des masques de Faunes, de Silène, de Satyres, de figures tragiques et comiques qui se rapportent toutes à Bacchus. M. Zoega dans l'explication des *bas-reliefs du pa-*

jonc; de-dessous son couvercle sort un serpent symbolique (1). Près du char de Bacchus se trouvent

---

lais Albani, page 69, pl. XVII, croit qu'ils représentent les masques grossiers en bois que les agriculteurs formaient avec des écorces d'arbres, et qu'ils plaçaient par dévotion sur quelque pierre, les établissant comme protecteurs de leurs champs. Quelques-uns ont pensé que l'on voit dans les triomphes de Bacchus ces masques à terre, pour indiquer la supériorité du Dieu sur ces divinités champêtres. Cette opinion nous semble cependant peu analogue aux idées de l'ancienne mythologie qui ne nous a jamais présenté ces choses, et elle n'a aucune espèce de probabilité dans notre cas, et par rapport à tant d'autres bas-reliefs, sur lesquels on voit les objets les plus sacrés à Bacchus de même jetés à terre, mais seulement pour montrer le désordre que le vin a mis parmi les ministres ou les suivans de Bacchus. Des auteurs ont déjà remarqué que quelquefois les têtes humaines qui sont près des autels représentent ces têtes en terre ou d'autre matière, qui étaient substituées aux victimes humaines. Virgile parle dans le liv. II des Géorgiques, v. 389, des *oscilla* ou des têtes que l'on suspendait aux arbres en l'honneur de Bacchus, et à ce sujet les commentateurs tant anciens que modernes racontent mille choses.

(1) Ces corbeilles renfermaient l'un des mystères, le plus sacré de Bacchus, comme l'ont dit plusieurs poëtes anciens :

Pars obscura cavis celebrabant Orgia cistis
Orgia, quae frustra cupiunt audiri profani.
Catul., Carm. LXXII, v. 259.
Et levis occultis conscia cista sacris.
Tibul., I, Eleg. VIII, v. 48.

Quelques-uns veulent qu'elle contenait un *phallum*. Firmin dit que cette corbeille renfermait le coeur de Bacchus tué par les Titans, et que Minerve donna à gar-

un enfant ailé à cheval sur un lion, qui paraît fort

---

der à Silène. *V. Firm. Mat. de errore prof. Relig.*, page 13 et 14 *à la fin.* Clément d'Alexandrie nous dit plus clairement que dans cette corbeille reposait le serpent sacré : *Quales porro et cujusmodi sunt mysticae illae cistae ? nudandum enim quidquid apud eos sancti est, quidque arcani evulgandum. Nonne haec omnia sessamae ... et Draco Dionysii Bassari sacramentum ? Cohortat. ad Gent.*, page 19. Selon Isidore les corbeilles étaient nommées ainsi *cista, a costis ex canna, vel ligno, quibus contexitur*, page 1321, liv. 9. On les voit représentées de cette manière dans les anciens monumens de Bacchus, et particulièrement sur les médailles d'argent appelées Cistophores. On remarque presque toujours à ces dernières le serpent qui sort la tête dehors en soulevant le couvercle, comme il est dans notre marbre. Les serpens, selon les anciens, représentaient un Dieu, ou la divinité de ces Dieux, et plus particulièrement celle de Bacchus. Il semble que le vers suivant de Valerius Flaccus fait allusion au serpent que renferme la corbeille :

. . . . *et plenas tacita formidia cistas.*

Argonaut, liv. II, pag. 49, v. 9.

Ces serpens n'étaient pas venimeux, mais au contraire fort doux, du genre de ceux que les anciens appelaient παρειας, comme nous l'observe le scoliaste d'Aristophane dans le Plutus : *Uti serpens pareas. Species serpentis est* pareas, *ita dictus eo quod genae ejus inflatae ac elevatae sint. Dicunt autem, ipsum non mordere : vel si momorderit, dolorem damnumve non afferre. Ejus meminit et Demosthenes, ubi dicit :* serpentes, qui pareæ appellantur. » *Ac etiam Lycurgus in oratione contra Demadem. Talis (serpentium) species Alexandriae reperitur : et talis species invenitur in templis, vel sacris Bacchi. V. Aristoph. Plut.*, page 72, *edition. Odoardi Biseti, Aurel. Allobr.*, 1607, *fol.* Quelquefois ces serpens sacrés étaient travaillés en or ou en argent. Selon Arnobe et

doux (1), et un tigre en repos qui est orné d'un bandeau (2).

Clément d'Alexandrie, il y avait d'ailleurs beaucoup de raisons pour qu'ils fussent consacrés à Bacchus. On prétend que Bacchus enfant confié aux Parques, fut leché au visage par deux énormes serpens. On dit en outre que les serpens sont le symbole d'une jeunesse perpétuelle, dont Bacchus jouissait. On assure encore que ce fut aux serpens qu'il dut la connaissance des vignes. Enfin, selon Clément d'Alexandrie et Arnobe, on attribuait des serpens à Bacchus, parce que Jupiter s'était transformé en serpent pour engendrer Bacchus et Proserpine.

(1) Nous voyons dans cet enfant ailé un autre Génie de Bacchus, monté sur un lion, comme nous avons vu déjà Acratus à cheval sur un tigre. On peut croire que celui-ci est Ampélus, ou un autre de ses Génies, fils de Silène, que Bacchus aima très-particulièrement, et qu'à cause de cela on a placé plus près de son char. Son nom provient des vignes, et on raconte beaucoup de choses de lui. Nonnus le décrit, liv. IX, v. 66, assis sur le dos des lions et des tigres, comme le fait remarquer l'auteur du *Musée Pie-Clémentin*, tome IV, page 177, n. (1), et nous donnons ici la traduction du passage de ce poëte: *Quelquefois monté sur le dos d'un ours des montagnes, il le conduisait en pressant ses flancs horriblement velus; tantôt assis sur un lion il frappait ses flancs; et d'autres fois il s'amusait à conduire sans frein le tigre, à peau variée, qu'il chevauchait.*

(2) Les guirlandes formées de lierre et de fleurs étaient les ornemens ordinaires de Bacchus, de ceux de sa suite, des animaux, des temples, et même des autels qui lui étaient consacrés. Dans un bas-relief du *Musée Pie-Clementin*, tome IV, pl. XXIV, page 194, on voit deux tigres avec des ornemens pareils, et on observa aussi que l'on voit des Centaures ceints d'une pareille guirlande, qui tirent les chars et Bacchus dans la pl. 10 du tome III de

Le char dans lequel il paraît qu'on voit Bacchus et Ariane (1), est conduit par deux Centaures, un sur le devant, qui est barbu, et l'autre du sexe féminin (2), ayant la tête tournée en ar-

---

la *Raccolta di statue*, etc., restaurées par le chev. Cavaceppi. Il semblerait que ces guirlandes dans notre sujet démontrent que ces animaux au lieu d'être féroces sont domestiques.

(1) Il n'est pas facile, sans y apporter une grande attention, de trouver la trace de la seconde figure qui est appuyée sur le char. Nous avons eu le bonheur d'être aidés dans cette recherche par le sculpt. M. Alessandro d'Este, jeune homme d'une grande espérance. Il n'a pas eu recours à la comparaison avec d'autres monumens pareils ; au lieu de cela, en examinant avec grand soin les cassures du marbre, et le plan qu'offre la superficie, il a déterminé cette figure, à laquelle s'accordent parfaitement les plus petits morceaux qui en restaient sur le bas-relief. Notre intention avait été de faire graver son joli petit dessin, mais comme nous pouvons indiquer d'autres monumens antiques où l'on retrouve cette pose, nous nous sommes abstenus de donner cette gravure. Le bas-relief de la *Galerie Giustiniani*, tome II, pl. 122, en est un exemple ; et l'autre est dans le recueil déjà cité de M. le ch. Cavaceppi, tome II, pl. 68.

(2) Il est inutile de parler des Centaures, Buonarroti ayant rassemblé tout ce qu'on en pouvait dire, dans l'explication du Camée, représentant le triomphe de Bacchus, qui est dans le Musée Carpegna, réuni à quelques observations sur de grandes médailles du même Musée. Nous répéterons seulement les vers de Nonnus qui décrit tous les animaux qui étaient employés à tirer le char de Bacchus :

Et fulvum Corybantes ministrabant prope stabulum
Cervices pantherarum jugali ligantes loro,

rière pour regarder les deux divinités. Le char est fort élevé dans la partie antérieure, et semble être sans ornemens. Selon les vestiges qui restent, on peut supposer que Bacchus et Ariane se tenaient embrassés, et qu'ils étaient couronnés par une victoire, ayant une palme dans la main gauche (1). Ce char est accompagné par une Bacchante vêtue d'une longue robe ; elle tient élevé, de la main gauche, un trophée qu'elle appuye sur son épaule (2).

Hedera ligatis vero leones collegabant antilenis.
Mentum constringentes minaci freno,
Et hirsutam Centaurus habens horrentem barbam
In jugum per se incitatus voluntariam cervicem extendens
Et Satyrorum longe magis habens desiderium dulcis vini
Semiperfectus inniebat vir commistus cum equo ;
Desiderans Bacchum suis humeris portare.

Nonn., Dionys., lib. XIV, v. 260.

(1) Sur les élégantes médailles grecques de Syracuse, et d'autres villes de la Grèce, lesquelles représentent des Victoires couronnant des vainqueurs, on les voit le plus souvent volantes, et non comme elle est ici ; aussi se raprochet-elle davantage du style romain que du grec. Nous ferons remarquer toutefois à nos lecteurs, que l'on voit aussi la Victoire dans le bas-relief Capitolin, tome IV, pl. LXIII, déjà cité ailleurs, quoique le très-habile écrivain de ce Musée ne l'ait pas reconnue, et qu'il croye au contraire que cette figure ailée sert une Muse. Dans le bas-relief Capitolin elle est couronnée de serpens ; et il n'est pas extraordinaire que la Victoire suive les usages d'un Dieu vainqueur, qui dès son enfance se ceignit le front avec des serpens, et dont il fit souvent sa couronne, et la ceinture qui releve les habits de ses partisans.

(2) Il a paru d'abord à quelques-uns que cette jolie

Le marbre est rompu de ce côté, d'où l'on peut supposer qu'il manque d'autres figures qui com-

---

figure portait un parasol près du char de Bacchus. Cette idée n'était pas hors de propos, car, suivant le rit sacré en Grèce, on devait porter un parasol en signe de vénération sur le simulacre de Bacchus lors des pompes solennelles. Il y eut même une fête nommée Σκιερα ἑορτη, qui voulait dire, *festum ombratile* : elle nous a été décrite par Pollux, par Pausanias, par Hesychius, comme on pourra s'en assurer dans la dissertation de Pacciaudi, *de Umbellae gestatione*, ch. I et II. Il a rapporté même plusieurs monumens Bacchiques qui représentent cette cérémonie sacrée. Il paraît cependant dans notre sujet que cette Bacchante porte plutôt un trophée qu'un parasol. Cette action d'en porter le bâton appuyé sur l'épaule, et de danser en le portant, semble plutôt convenir à qui se rejouit, en soutenant le poids d'un trophée, qu'à celui qui serait chargé du soin de tenir le parasol sacré de son Dieu.

Un examen fait avec attention de cette figure, nous engage à donner une nouvelle explication de quelqu'autre monument antique ; et comme nous nous flattons de pouvoir amener nos lecteurs à notre opinion, il nous sera permis de la traiter, peut-être, un peu longuement. L'auteur du Musée Pie-Clémentin à la pl. XXVI du tome IV, page 210, a cru que cette figure était une Victoire. On connaît des figures de cette Déesse sans ailes dans les antiques, mais il n'est pas vraisemblable que sur le même morceau on voye deux Victoires, l'une avec des ailes, l'autre sans ailes ; ce qu'il faudrait admettre en appellant une Victoire cette femme qui porte un trophée. On peut ajouter à cela une autre raison, c'est que les Victoires représentées dans le triomphe de Ptolémée Philadelphe qu'Athénée nous a décrites, étaient ailées : leurs ailes même étaient d'or ; et cette pompe ayant été executée dans la forme de triomphe de Bacchus,

pletaient le cortège triomphal de Bacchus Dionysiaque.

---

il paraît vraisemblable que les Victoires du triomphe de ce Dieu devaient être aussi ailées. V. Athénée, liv. V, ch. VIII, page 203. Par ce motif nous croyons que cette figure représente une Bacchante qui porte un trophée des Indiens déjà vaincus, puisque c'était la coutume même parmi les nations les plus anciennes d'enlever les armes à l'ennemi vaincu ou tué, pour les offrir aux Dieux. David plaça dans le tabernacle l'épée de Foliath. Reg. I, ch. XXI, v. 9. Ulisse fit un trophée des armes de Dolon, et les consacra à Minerve. *Homer., Iliad.*, liv. X, v. 460. Hector promit à Apollon les armes du vaincu. *Iliad*, liv. VII, v. 85. A l'appui de cette opinion, nous avons Nonnus qui dit que les Bacchantes enlevèrent les armes et les richesses qu'elles trouvèrent dans le camp des Indiens vaincus ou morts, qu'elles formèrent des danses joyeuses en frappant sur les boucliers, avec les armes de l'ennemi, et qu'elles revinrent au bout de sept ans triomphantes dans leur patrie. V. Nonnus, *Dyonis.*, liv. XL, v. 242 et suiv. Les trophées devinrent ensuite un ornement principal des triomphes dont Bacchus était l'inventeur. Dénis d'Halicarnasse appelle le triomphe une pompe sacrée et *tropaepora*. V. liv. II, ch. 34. Athénée décrivant le pavillon de Ptolomée Philadelphe orné pour son triomphe, le fait voir décoré de boucliers et d'autres armes qui sont suspendues autour; Athénée, liv. V, ch. VI, page 196, F; et aussi liv. V, ch. VIII, page 202, E, on dit que beaucoup de cuirasses, de boucliers et d'autres armes enlevées à la guerre formaient de grands tromphées que l'on conduisait sur des chars. Les arcs de triomphe des empereurs romains encore existans sont ornés de trophées des armes de l'ennemi, et si on les voit souvent soutenus par des Victoires, elles sont presque toujours ailées et le plus souvent volantes.

Les traces du groupe qui était sur le char sont si incertaines, que c'est avec peine qu'on peut s'as-

---

A présent que nous avons prouvé que la figure décrite n'est qu'une Bacchante, qui porte un trophée près du char de Bacchus vainqueur, nous pensons avoir trouvé le même sujet dans la figure publiée, pl. X du tome II des *Bronzes d'Herculanum*. C'est une petite statue d'une jeune fille presque toute nue: une légère draperie qui est sur son épaule gauche voltige autour d'elle. Dans sa main droite elle tient un trophée composé d'une cuirasse et de deux *ochreae*, et sa droite, agréablement passée par-dessus de la tête, le soutient. Cette figure a ses cheveux rattachés par des bandelettes: ses bras sont ornés de plusieurs brasselets; autour de son cou pend un très-grand collier qui retombe sur son sein; et son corps délicat est traversé par une guirlande posée sur son épaule droite. Ses pieds, qui forment des pas de danse, sont chaussés d'une espèce de soulier; et dans sa pose bien contournée, on voit respirer un sentiment de mollesse et de lasciveté. Ces doctes académiciens ont cru qu'elle représentait une Victoire, et nous pensons absolument que ce ne peut être qu'une Bacchante. Ces écrivains ont dit d'abord que la figure était d'un style étrusque, et ces peuples étaient ceux qui donnaient des ailes à beaucoup de divinités, auxquelles les Grecs et les Latins n'en accordaient pas. De sorte qu'il était extraordinaire qu'ils les ôtassent à une divinité que tous les autres peuples représentaient ailée. Si quelquefois la Victoire se trouve être décrite sans ailes, ce fut pour indiquer qu'elle était permanente, mais jamais on ne lui donna cette attitude. En second lieu nous ne nous rappelons pas d'avoir vu des Victoires entièrement nues; il y en a de découvertes de la ceinture en haut; cela provient des ailes qui ne doivent pas être attachées aux habits. Ces vêtemens se voyent généralement enflés par le vent; ainsi ce que dit Ovide peut bien leur convenir, *Metam.*, liv. I, v. 528:

surer quel était son ordonnance. On découvre très-clairement, par la palme, la Victoire qui la tenait

---

Obviaque adversas vibrabant flamina vestes.

Et le même, *Met.*, liv. II, v. 875 :

. . . . *tenues sinuantur flamine vestes.*

Le mouvement des figures de la Victoire ne fut jamais celui d'une danseuse ; on la raprésentait volant, et c'est ainsi que les anciens poëtes la peignirent :

Adfuit ipsa suis ales Victoria templis.

Claudien, *de VI Cons. Honor.*, v. 597.

. . . . *Dubiis volitat Victoria pennis.*

Ovid., *Met.*, liv. VIII, v. 13.

. . . . *Rutilas Victoria pinnas.*
Explicat.

Prudent., *contra Sym.*, liv. II, v. 28.

Autant cette nudité convient peu à la figure de la Victoire, autant elle est propre à caractériser des Bacchantes qui dansent, et sur tout celles de l'ancien style. Par cette raison nous laissons de côté les exemples des basreliefs et des pierres gravées qui seraient en assez grand nombre ; nous nous bornerons à citer ceux des vases appelés étrusques, parce que nous en pouvons tirer quelques-uns de ceux de Passeri. Une Bacchante, pl. CXXIII du tome II, est presque toute nue, et elle a un baudrier qui traverse sur son dos. Sur un autre vase du même tome II, pl. CXXXIX, sont deux Bacchantes nues ayant un collier, le corps traversé par deux bandelettes en baudrier, toutes deux tiennent une corne pour boire. Une autre Bacchante, à la pl. CXLVI, dansant avec un satyre a seulement une petite draperie, et un double baudrier comme les autres. Enfin on voit à la pl. CXLIX une Bacchante qui danse avec un Silène. Donc si toutes les raisons apportées prouvent qu'on ne peut pas croire que cette figure soit une Victoire, beaucoup de justes conjectures démontrent que ce doit être une Bacchante.

dans sa main gauche, et on peut y distinguer avec assez de probabilité la couronne, qu'elle paraît pla-

---

Nous ne dirons rien des bracelets, du collier, toutes choses qui conviennent à des suivantes de Bacchus, mais nous dirons que les guirlandes qui les ceignent ne se trouvent qu'aux figures Bacchiques. Nous n'en citerons pas des exemples, lorsque nous avons vu cet ornement à Bacchus, aux Faunes, aux Centaures, et jusqu'aux animaux féroces consacrés à ce Dieu. Ce qui le démontre avec plus d'évidence, ce sont ces espèces de souliers dont elle est chaussée. Nonnus dit en parlant des Bacchantes :

Induit argenteas plantas purpurei cothurnis.
Non., *Dionys.*, liv. XLV, v. 237.

Dans un autre endroit il raconte que les Bacchantes, chaussées de simples cothurnes, avaient vaincu les Indiens armés de fortes *ocreae* de bronze :

Da mihi flavos calceos ferre, quod ipsae
Infractae ocreae inclinatae sunt a cothurnis.
Non., l. c., liv. XXX, v. 28.

Car si les cothurnes de chasseurs couvrent, comme nous l'avons observé ailleurs, presque toute la jambe en se laçant dessus, cependant les *socci* et les cothurnes, que l'on voit aux jambes des personnages tragiques et comiques, ressemblent bien souvent aux souliers de la figure en question. Sur les vases étrusques cités, on voit des Bacchantes et des Faunes avec des chaussures absolument semblables, comme dans celui de la pl. CXXIII, CXXXIX, CXLVI, CXLIX, tome II, et autres. Ce qui donne de la certitude au sujet ce sont ses pas de danse. Les anciens poëtes ont décrit les danses (*saltationes*) Bacchiques et militaires, en commençant par Homère, comme on peut voir dans les antiquités Homériques d'Everard Titius, liv. IV, ch. V. Nonnus, après avoir raconté la victoire de Bacchus, amene, sur le champ de bataille même, la danse de l'armée de femmes triomphatrices. V. liv. II

cer sur la tête de la femme qui est dans le char. La première figure posée sur le bige des Centaures est certainement une femme, et il semble qu'elle conserve encore quelque partie de la *nébride* (1)

---

v. 243 et suiv. Ce fut peut-être la cause qui fit regarder la danse comme un exercice militaire, car on lit dans Athénée que Socrate dit que : *Qui coris religiosissime Deos venerantur fortissimi (sunt) in bello.* V. liv. XIV, c. VI, page 628, F. Nous terminerons nos observations en faisant remarquer que la figure, que nous expliquons, semble vouloir tirer quelque son des armes de son trophée, ce qui s'accorde aussi avec ce qu'on raconte des triomphes chez les anciens, pendant lesquels on faisait entendre souvent le son belliqueux des trophées. Le bruit accompagna toujours les combats et les fêtes de Bacchus; l'éclat bruyant des boucliers frappés, des *Tympani*, le son aigu des crotales, des clochettes, ont toujours été la musique qui accompagnait ces fêtes. De cette manière nous avons donné deux images nouvelles de Bacchantes guerrières et triomphatrices, puisqu'il appartenait aux chefs eux-mêmes de porter les trophées, comme Virgile nous l'apprend, *En.*, liv. XI, v. 83 :

Indutosque jubet truncos hostilibus armis
Ipsos ferre duces, inimicaque nomina figi.

Et nous pourrons aussi appliquer ici le vers dans lequel Sidonius décrit Rome guerrière portant un trophée :

Quercusque tropeis
Curva tremit, placidoque Dea sub fasce fatigat.
Sidon., Paneg. ad Autem. I, v. 428.

(1) La *Nébride*, comme le remarque Buonarroti; dans l'explication du triomphe de Bacchus, jointe à ses observations sur les médailles du Musée Carpegna, est la peau de jeunes cerfs, dont Bacchus et ses suivans avaient coutume de se parer. Diodore en donne pour motif, que ces peaux étant couvertes de petites taches comme des

ou *bassara* (1) qui lui couvrait la poitrine, c'est par cette raison qui nous nous sommes décidés à croire cette figure, plutôt que toute autre, celle d'A-

---

gouttes d'eau, ces taches indiquaient les étoiles, Bacchus étant la même chose que le Soleil. En effet Bacchus, sur la corbeille du Musée Kircker, a un grand manteau orné d'étoiles. V. Mus. Kir., *Aenea*, t. I, pl. II, III. Eustathe dans son commentaire sur Dionys *de orbis situ*, v. 703, veut que cette peau ait été consacrée à Bacchus, par ce que ses taches imitent les grappes de raisin. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'on voit encore d'autres peaux en usage parmi les suivans de Bacchus, comme celles de daim, de chèvre, de panthère, quelquefois même imitées et tissues, et toutes ces peaux s'appelaient également *Nébrides*. Lactance interprétant Stace liv. II, de la Thébaïde, v. 664, dit que la Nébride était un habit sacré, que l'on mettait pour célébrer les sacrifices, comme le dit Virgile :

Pellibus in morem cincti.

Aen., liv. VIII, v. 282.

C'est avec raison que l'artiste a donné cette peau à Ariane placée sur le char de triomphe, puisqu'elle devait être vêtue de l'habit le plus sacré et le plus solennel dans le triomphe, qui était aussi une pompe sacrée.

(1) *Bassaris* était une longue robe dont Bacchus et ceux de sa suite se vêtaient. Antoine et Porphyre, anciens scoliastes d'Horace, veulent que ce nom vienne de Bassara, lieu de la Lydie, où on les faisait. V. Hor., liv. I, od. XVIII, v. 11. L'ancien scoliaste de Perse tire ce nom des renards, que les Thraces appelaient *Bassaris*. V. Perse, sat. I, v. 101. Cet habillement fit donner le nom de *Bassareus* à Bacchus, et de *Bassarides* aux Bacchantes. Quelques-uns ont cru que la Bassaris était une espèce de soulier, mais plus généralement les érudits l'ont regardée comme un habit.

riane, et non une Cérès, déesse des moissons, que l'on voit sur quantité de monumens antiques triompher avec le Dieu du vin. Mais il ne nous reste que très-peu de chose du Bacchus; on ne voit que le thyrse ou la férule qu'il tenait de la main droite (1).

Le derrière de ce bas-relief est aussi plein de sculptures. Trois éléphans (2) placés de diverse ma-

---

(1) Pline parle de la *Férule* liv. XIII, chap. XXII, tome III, page 69, sect. XLII, 9, et il fait mention aussi de ses diverses propriétés médicales. Le même, ch. I du liv. XXIV, tome IV, page 304, 13, dit que cette plante est fort agréable aux ânes et à Bacchus. Elle correspond à la canne de l'Inde, et à cause de sa légèreté et de sa solidité c'est l'appui le plus commode. Bacchus voyant que ses sectateurs se blessaient dans la fureur de l'ivresse avec leurs thyres, les remplaça par la férule, qui les soutenait lorsqu'ils étaient ivres, et ne pouvait leur causer des blessures, comme les thyrses qui étaient armés d'un fer de lance, quoique couvert de feuilles. Dans la pl. VII du tome V du Musée Pie-Clémentin, un Centaure porte un arbre, et l'auteur l'appelle Centaure *Dendrophore*. On consultera dans le même lieu les notes sur l'allusion qu'a cette figure aux fêtes célèbres dites *Dendrophories*.

(2) L'Inde abonde d'éléphans, et même, selon Pline, il y en a une espèce plus petite qui sert à labourer. V. liv. VIII, ch. I, tome II, page 139, 5. Le même écrivain ajoute, ch. II, que Pompée fut le premier qui à son triomphe, dans Rome, fit tirer son char par des éléphans, imitant ainsi le triomphe de Bacchus. Hardouin dans ses notes et corrections du liv. VIII, assure qu'il n'a pas trouvé d'autre auteur ancien qui ait parlé du char de Bacchus traîné par des éléphans, mais que Dio-

nière, conduisent plusieurs prisonniers; quelques chameaux remplissent le même office (1): on voit aussi à l'extrémité différentes draperies suspendues (2); tous ces objets augmentent la splendeur de ce triomphe.

Nous ne pouvons pas dire beaucoup de choses sur le travail de ce bas-relief, auquel il n'est resté aucune partie assez intacte pour juger de son mérite. La composition cependant est belle, et dans quel-

---

dore et Nonnus le font paraître dans son triomphe monté sur un éléphant. V. tome II, page 252, note IV.

(1) Les chameaux sont abondans dans l'Inde, et Nonnus dans les épisodes des combats des Indiens avec Bacchus, liv. XIV, v. 370, parle des Bacchantes qui coupèrent la tête à un chameau. Mais comme les triomphes de Bacchus ont rapport à toutes les victoires qu'il remporta dans l'orient, les chameaux peuvent aussi se rapporter à l'Arabie, dont le symbole propre est un chameau, ce Dieu s'étant rendu maître de cette contrée. V. Euripide, Bacchus, V. 16; Nonnus, Dion., l. XXI.

(2) Comme nous croyons voir dans ce bas-relief un style latin, nous pourrons l'expliquer aussi par des usages romains. Les auteurs anciens nous apprennent qu'on avait coutume de porter dans les triomphes des toiles sur lesquelles étaient peintes les batailles et la gloire des vainqueurs, et on les portait suspendues à la vue du peuple. Malgré cela nous croyons plus probable que ces toiles y aient été placées seulement pour donner plus de majesté au sacrifice qu'on célébrait, d'autant plus que quelquefois on forma sous des tentes des espèces de temples aux Dieux. Très-souvent ces draperies, appelées par les Latins *Aulaea*, sont placées par les artistes anciens pour séparer les actions qu'ils représentent; mais comme ici c'est une pompe générale, ce motif ne peut avoir lieu.

ques endroits, qui ont un peu moins souffert, on voit dans le travail la touche d'une main habile.

Il semble que les sculpteurs grecs et latins, qui faisaient à l'avance ces tombeaux, pour les vendre ensuite au hazard, exécutaient dessus une quantité de sujets, pour pouvoir peut-être en retirer un plus haut prix; ou, peut-être, était-ce l'usage de ceux qui les achetaient d'y vouloir trouver toutes les choses mystérieuses qui appartenaient aux cérémonies sacrées.

PLANCHE XXXV.

Bacchanale *.

Nous avons une pompe Bacchique représentée sur ce bas-relief qui a de la valeur pour sa com-

(1) L'auteur du Musée Pie-Clémentin, tome V, planche VIII, nous dit, que ces urnes sépulcrales venaient toutes faites de la Grèce et d'ailleurs. Le fait confirme cet usage des sculpteurs d'avoir des urnes toutes préparées, sans être entièrement terminées, car on trouve continuellement des sarcophages ayant la tête des principaux personnages non achevée, parce qu'on devait en faire le portrait des défunts; et de même on en trouve, par la même raison, où le portrait dessus le bouclier est imparfait, et quelquefois sans son inscription. Nous pourrons dans le cours de cet ouvrage avoir plusieurs monumens à publier qui confirmeront ceci.

* Les deux dernières figures et l'extrémité de la patte du tigre, à gauche, étant modernes, ont été détachées de ce bas-relief. Par cette raison le morceau antique, long de six palmes, deux onces, et haut de trois palmes, deux onces, est resté. Quoique beaucoup de parties manquent

position simple et agréable, quoique son exécution n'ait pas toute l'habileté désirée. La hauteur de son relief a fait perdre beaucoup de parties, et la qualité du marbre a été cause que le temps en a enlevé toute la superficie, et l'a laissée rongée. Néanmoins les vrais connaisseurs pourront tirer quelque profit de l'examen de ce monument, sur lequel on voit plusieurs groupes assez beaux par la variété des figures et des animaux qui le composent. Le dernier groupe de femmes, à la gauche du spectateur, ne nous occupera pas, parce que c'est un supplément moderne qu'on a eu très-grande raison maintenant d'en détacher, avant de le placer dans le mur, afin de ne pas confondre des caprices modernes avec les restes des ouvrages antiques.

Le premier groupe nous offre le sacrifice que l'on fait d'un oiseau sur un autel quarré. Cet autel est orné d'une guirlande (*Encarpus*) de fruits; une vive flamme s'élève au-dessus. Une prêtresse qui a les pieds

---

encore, il y en a cependant d'une restauration moderne, comme le bout de la tête du cheval, les jambes du Silène, partie de son bras droit, la tête du second Faune et son bras droit, partie de la draperie, le museau et la patte du tigre, la tête et l'épaule droite de Bacchus; la jambe droite, et partie de sa cuisse, ainsi que le bras droit jusqu'au coude; enfin la tête et le bras droit, jusqu'au coude, de la seconde figure sont modernes. Le marbre est grec salin. Il a appartenu au chev. Bartolomeo Cavaceppi, et il fut ensuite acheté par M. Giovanni Pierantonio, sculpteur, membre de l'académie.

nus, couverte de deux habits, offre un oiseau; et une autre femme, qui assiste à ce sacrifice, leve en l'air un flambeau, ce qui indique qu'on célèbre une cérémonie nocturne (1). La divinité a

(1) Par la narration que nous a laissé T. Live, Décade IV, liv. IX, ch. 8 et suiv., on voit très-clairement ce qu'étaient ces superstitions nocturnes. Matthaeus Aegyptius, qui a expliqué avec beaucoup d'érudition le Senatusconsulte qui défendit les Bacchanales; il commença par citer ce qu'en a écrit T. Live, et selon sa leçon il se trouve au § II: *Quum vinum animos; et nox, et misti feminis mares, aetatis tenerae majoribus, discrimen omne pudoris extinxissent.* Et dans le § VI: *Expromeret sibi quae in luco Similae Baccanalibus in sacro nocturno solerent fieri.* Comme au § VIII: *Nocturnum sacrum ex diurno fecisse.* Et ce qui s'applique davantage à notre cas, § XI: *Matronas Baccharum habitu cum ardentibus facibus decurrere ad Tyberim, demissasque in aquam faces, quia vivum sulphur cum calce insit integra flamma efferre.*

Les anciens poëtes ont laissé quelques notions sur ces cérémonies nocturnes, et c'est pour cela que Stace a écrit dans le liv. II de la Thébaïde, v. 661:

. . . . *non haec Trieterica vobis*
Nox patrio de more venit.

Et Virgile, liv. IV de l'Énéide, v. 302:

. . . . *ubi audito stimulant triaterica Bacco*
Orgia, nocturnusque vocat clamore Cithacron.

Servius remarque à cet endroit (Nocturnusque) *nocte celebratus, unde ipsa* Nyctelia *dicebantur: quae populus Romanus exclusit, causa turpitudinis.* Dans les Bacchantes d'Euripide on fait dire à Bacchus lui-même et à Prothée le motif pour lequel ces cérémonies étaient nocturnes; il dit, v. 485:

Pent. *Haec vero sacra noctu, an interdiu facis?*
Bacc. *Noctu plerunque, tenebrae enim habent, aliquid augusti*

laquelle on sacrifie n'existe plus sur notre bas-relief, mais on remarque sur beaucoup d'autres monumens semblables une figure de Bacchus barbu, ou un de ses hermès, comme dans celui que nous avons montré dans la planche précédente. L'écrivain du Musée Pie-Clémentin a observé aussi sur un bas-relief de cette collection (1), et sur d'autres, ce rit religieux qui faisait immoler un coq, ce qui a été négligé ou mal interprété par beaucoup d'écrivains fort érudits. Bien

(1) Dans le Musée Pie-Clémentin, tome V, pl. VIII, on a donné le bas-relief cité ici, et on prévint que le fragment publié par Winckelmann, n. 29 des *Monumens inédits*, n'est pas un reste d'une statue de Bellone, mais plutôt celle de Bacchus, pareille à celle que nous avons sous les yeux.

On pourrait faire beaucoup d'allusions à propos du sacrifice du coq, si l'on voulait imiter les subtilités de quelques interprètes des antiquités. Quelques-uns ont supposé que l'on sacrifiait cet oiseau à la nuit, parce qu'il en trouble le repos, et qu'il annonce le jour. On en peut dire autant des cérémonies de Bacchus, qui se célébraient de nuit, et qu'il pouvait troubler par ses chants, et qu'en annonçant le jour il forçait à les terminer. Mais comme notre système nous porte à faire peu de cas de ces allégories recherchées, nous donnerons quelques idées sur les oiseaux consacrés à Bacchus. Athénée parle dans sa description de la pompe triomphale de Ptolomée des colombes, ou des tourterelles volantes attachées à des rubans. Hesychius fait mention de Bacchus Iingius, et Giraldi, *Synt.* 8, *de Diis*, croit qu'on le nommait ainsi à cause de l'oiseau Iingius, ou Motacilla, ou Verticilla qu'on employait dans les enchantemens et dans les philtres amoureux.

que le coq ne se trouve consacré particulièrement qu'au Soleil, à la Lune, à Esculape, aux Dieux Lares, à Mercure, à Pallas, à Cybèle, à Mars, les auteurs académiciens du Musée d'Herculanum ont cependant prouvé, que cet oiseau était généralement une victime d'un ordre moindre qui s'offrait à tous les Dieux (1), et par cette raison aussi à Bacchus. En outre, on pourrait dire que ce Dieu ayant été confondu avec le Soleil, selon la théologie des Égyptiens, le coq pouvait être consacré à Bacchus par un motif particulier plus grand (2). Si l'on n'est pas satisfait des raisons que nous alleguons, on aura encore à rechercher le motif d'un pareil sacrifice, mais on ne pourra en contester la représentation, constatée par beaucoup d'autre basreliefs antiques semblables.

Vient ensuite le groupe de Silène, lequel est peut-être unique, et qui se distingue de tout autre monument, puisque nous ne nous rappelons pas d'avoir vu un Silène qui pince de la lyre étant à cheval. On voit dans une Bacchanale du Musée Pie-Clémentin, un Silène précédant à pied la pompe Bachique et pinçant la lyre (3). Plusieurs morceaux antiques nous le montrent sous différentes at-

(1) Voyez *Antichità d'Herculanum*, tome VIII. Lucerne, etc., page 20, note 3.

(2) On en a suffisamment dit à la page 244 de cet ouvrage.

(3) Voyez la pl. XX du tome IV du Musée Pie-Clémentin; on lira à la page 178 la note (2).

titudes, jouant de cet instrument (1), mais nous ne pouvons en indiquer aucun qui ressemble au nôtre, aussi devons nous le regarder comme unique. Nous ne manquons pas cependant d'exemples d'autres suivans de Bacchus joueurs de lyre; de sorte que les sons de cet instrument s'unissent fort souvent aux cérémonies de ce Dieu (2). Le Silène de notre bas-relief n'est pas gros et fort velu comme d'autres, mais il paraît robuste et musculeux, tel qu'on le voit dans plusieurs sculptures grecques. Il est assis avec mollesse sur une cavale, et une draperie, attachée par des boucles, lui forme une espèce de selle et de caparaçon, en quoi il paraît suivre l'usage de la mollesse orien-

(1) Nous citerons trois exemples de vases de terre sur lesquels est un Silène ou un Faune avec la lyre : ceux-ci sont rappelés par Passeri, *Pict. Etruscorum in vasculis*, tome II, pl. CXXIII, pl. CXXXXVII, pl. CLXII. A cela nous ajouterons la pierre gravée, citée par Mariette, *Pier. Grav.*, tome II, pl. LXXXII, et qu'il a expliqué par un Hercule Mussagete assis sur un globe qu'il a couvert de la peau du lion. Il semble, à cette physionomie, à cette barbe plus longue, à l'arrangement des cheveux, que c'est plutôt, avec vraisemblance, un Silène assis sur une outre, dont les ligatures peuvent paraître une peau jetée dessus.

(2) Les sons de la lyre étaient si propres aux pompes Bacchiques, que l'on voit continuellement des Bacchantes, des Faunes, des Satyres, des Centaures jouant de la lyre. Parmi les Génies même de Bacchus sculptés, en marbre sur un bas-relief du Capitole, publié tome IV, pl. 57, il y en a un qui pince la lyre. Les sons de cet instrument étaient si ordinairement employés en accompagnant

tale (1). Se trouvant mal assuré, il se fait soutenir par plusieurs jeunes Faunes qui l'entourent; ils arrangent son manteau qui lui couvrait la tête, et qui était tombé dans le désordre de son ivresse.

Pan, qui n'est pas étourdi par le vin, va, en sautant, accompagner Bacchus, lequel est assis sur un fier tigre, dont le cou est orné d'une guirlande de pampre, et qui paraît superbe de porter ce Dieu. Quatre figures accompagnent ce groupe aimable, et la variété, dont il se compose, produit un excellent effet; aussi avons nous à regretter de ne pas le voir tel qu'il est sorti des mains de l'artiste. Le satyre aux pieds de chèvre, et l'animal couvert de longs poils, font ressortir davantage la délicatesse et les formes féminines de Bacchus qui est assis sur le tigre, tenant son thyrse de la main droite et des raisins dans la gauche (2). Le vêtement d'une

---

Bacchus, que suivant Athenée, liv. V, ch. VIII, p. 201, il y avait dans le triomphe de Ptolomée Philadelphe, dont nous avons parlé déjà, trois cent hommes ornés de couronnes d'or, qui tous jouaient de la lyre.

(1) C'était l'usage des orientaux de chevaucher avec mollesse: Silène, revenant de ces contrées, devait par cette raison suivre cette coutume. Xénophon, parlant de la délicatesse des Perses, dit qu'ils ne se servaient pas de selles, mais qu'ils les remplaçaient par des draperies: *Jam vero multo plus stragulorum in equis, quam in cubilibus habent; nŏn enim tam equestris res ipsis est curae quam ut molliter sedeant. Xen. Cyri Paed.*, liv. VIII, ch. VIII, § 9, tome I, page 558.

(2) M. Zoega dans son savant ovrage des bas-reliefs anciens, tome II, pl. LXXIV, page 142, a fort ingénieuse-

Bacchante qui tient un tambour (1), et les formes rustiques d'un Faune, qui porte un flambeau (2),

---

ment observé que les anciens ont voulu nous indiquer par la vélocité des tigres qui conduisent Bacchus, la rapidité avec laquelle se propagea la culture du vin sur la terre, comme pour dénoter la promptitude avec laquelle se repandit la culture des grains, on donna à Cérès un char attelé de dragons ailés.

(1) Le très-érudit M. Zoega a fait mention dans le tome II des bas- reliefs de Rome, page 144, de ce bas-relief. Il croit que cette figure, ayant le coude appuyé sur le tambour est Cybèle assise sur son trône. Nous l'avons cru une des suivantes de Bacchus, auxquelles on voit souvent dans les mains des tambours et d'autres instrumens de musique, et il ne nous semble pas à propos de placer là une divinité si respectable : à quoi nous ajouterons, que, par ce qui reste de l'épaule droite de cette figure, il ne paraît pas quelle ait eu la tête voilée, distinction presque généralement attribuée à Cybèle. Cet auteur nous dit que ce serait le seul monument où l'on voyait la grande mère des Dieux accompagnée de Bacchus et de Pan, avec lesquels les anciens écrivains les réunissent, et qui pourrait avoir été placée dans cette sculpture, pour indiquer la Phrygie, comme dans quelqu'autre ancien monument.

(2) Nous avons déjà cité, dans la note (1), page 280 de ce discours, un passage de Tite-Live, dans lequel il dit que les flambeaux dont on se servait dans les Bacchanales étaient composés de soufre et de chaux, et que c'est par cette raison qu'ils ne s'éteignaient pas à l'eau. Certainement la propriété de ne pas s'éteindre dans l'eau n'existe pas dans cette composition, et nous ne sachons pas que les anciens ayent connu le phosphore, de sorte que nous croyons pouvoir supposer que ce soit une immersion feinte, ou bien que cette immersion ne pouvait éteindre le feu, qui était enfermé dans le tube du flambeau lui-même. L'épithète de *vivum* que Pline donne au

PLANCHE XXXVI, XXXVII, XXXVIII; XXXIX.

Autel avec Vénus et Ménades dansant *.

Cèt autel quarré, qui a été retiré des ruines de la ville de Gabium, devient très-estimable à cause

---

* Cet autel est haut de deux palmes, onze onces. Large de deux palmes, onze onces ; et il est sculpté en marbre pentélique. Comme il est très-gâté et maltraité par le temps, il y a différentes parties des réparations en stuc et de petites restaurations. Dans la face principale, que l'on voit pl. XXXVI, ce qui est moderne c'est la main gauche et la jambe droite, avec partie de la cuisse de la Bacchante qui est derrière Vénus. L'autre Bacchante a de moderne la moitié, avec la tête du quadrupède, et plusieurs parties de sa draperie. A la pl. XXXVII il n'y a de moderne que quelque pli de la draperie de la première Bacchante, et la pointe du thyrse de la seconde. A la pl. XXXVIII la figure qui tient le tambour manque à moitié ; de même celle avec un thyrse, à laquelle manque aussi la main gauche ; elle a d'antique la moitié de la jambe droite. A la pl. XXXIX les deux Bacchantes avec un thyrse sont modernes, depuis la ceinture en haut. La troisième n'a rien d'antique que la tête avec le commencement de la poitrine.

Cet autel avait été acheté par le chev. Vincent Pacetti ; et il fut découvert avec d'autres morceaux antiques de Gabium, dans la ferme de Pantano des Griffi, par le célèbre peintre écossais Gavin Hamilton, infatigable et heureux dans ses recherches d'antiquités. Il garda ce fragment comme une chose rare, parmi tant de monumens trouvés dans les fouilles, et il le donna au chev. Pacetti en signe d'estime pour les fonctions d'expert com-

des figures dont il est orné, et il confirme plusieurs observations érudites, en même temps qu'il répand des lumières sur les arts anciens.

Il faut d'abord remarquer que la Vénus, que l'on voit sur la première face de l'autel, est travaillée de ce style dur et recherché, qu'on appelait autrefois étrusque, et qu'on a reconnu depuis être une manière grecque, remontant à des temps très-éloignés. La ville de Gabium ne fut jamais crue d'origine étrusque; au contraire tous les anciens écrivains qui en ont parlé lui ont donné une origine et un culte grec (1). De-là nous apprenons, par ce monument religieux, qu'on y a découvert que ces peuples avaient adoré, en outre d'une Junon très-antique (2), aussi une Vénus, sculptée dans la manière la plus ancienne.

---

mis par lui et par le prince D. Marco Antonio Borghèse pour évaluer tout ce qu'on avoit découvert dans les excavations, et pour régler ainsi les conditions et la vente que ce prince, mécène des artistes, fit de tous les Monumens de Gabium.

(1) Gabium est regardée comme d'origine grecque par Volpi dans sa description du Latium antique; et quoique cela ne soit pas confirmé par Strabon, liv. V, p. 237, cité généralement dans ce cas, cependant Denis d'Halycarnasse l'assure dans le liv. I, chap. LXXXIV, tome I, page 69, l. 39, et cela est plus clairement indiqué par Solin ch. II, page 13, C: *Notum est . . . Gabios a Galato, et Bio Siculis fratribus constitutos.* Il croit que le nom de Gabium dérive des deux noms abrégés.

(2) Le culte de Junon, très-ancien à Gabium, a été chanté par Virgile, *Eneid.* VII, v. 682:

Nous pensons que les images les plus anciennes de Vénus la représentaient vêtue de longs habillemens, car telles elles se trouvent sur les monumens, que nous possédons encore, du style le plus antique. La Vénus du célèbre puits du Capitole (1) est ainsi figurée, de même que celle du célèbre autel du palais Borghèse (2): c'est ainsi que Pausanias nous décrit quelque antique simulacre de Vénus (3); et il paraît que c'était même l'usage du temps de Praxitèle, puisqu'il en sculpta une

---

Quicumque arva Gabinae
Junonis, gelidumque Anienem, et roscida rivis
Hernica saxa colunt.

On lit aussi dans Silius Italicus, liv. XII, v. 537 :

Juxta Junonis tecta Gabinae.

Il existe peut-être des ruines de ce temple de Junon, célébré par les poëtes, dans ce qui reste de cette ville à la ferme de Pantano, comme on peut le voir dans les monumens de Gabium de la ville Pinciana, décrits par Ennius Quirinus Visconti. Le monde devra ces monumens à la générosité du prince Marco Antonio Borghèse, qui après les avoir fait tirer de dessous terre, les fit encore publier.

(1) V. *Mus. Capit.*, tome IV, pl. XXII.

(2) Visconti, *Monum. Gabini*, pl. de supplément, l. b.

(3) Pausanias, décrivant une statue de Minerve qu'il dit très-antique, nous apprend qu'il avait la tête, les mains et les pieds de marbre, et que le reste était en bois : *Venerem ligneam, et ipsam prisci operis Demophon fecit. Veneris manus, os, et imi pedes e lapide sunt.* Pausanias, liv. VIII, ch. XXXI, page 665; on n'ajoutait des extrémités d'une autre matière qu'à des figures vêtues.

vêtue, et une autre nue, et que ses concitoyens de Coos choisirent, de préférence à l'autre, celle qui était habillée (1); ce qui peut faire croire que la seconde s'écartait davantage de l'usage ordinaire. De plus, on pourrait dire que l'on représentait particulièrement Vénus habillée lorsqu'on voulait la présenter dans son état paisible de divinité, tandis que les Vénus nous exprimaient toujours quelqu'une de ses actions, comme de sortir des eaux, de se laver les cheveux, de se retirer du bain, ou de se mirer dans une fontaine. Quoique les monumens grecs, de même que les médailles impériales (2), nous offrent quantité d'images de Vénus vêtues, cependant à dire la vérité, s'il n'était pas resté à cette figure un amour voltigeant autour

(1) Pline, au liv. XXXVI, sect. IV, § 5, tome V, page 275, raconte ce fait en parlant de Praxitèle. *Duas fecerat simulque vendebat, alteram velata specie, quam ob id quidam praetulerunt, quorum conditio erat Coi, cum alteram etiam eodem praetio detulisset, severum id et pudicum arbitrantes: Rejectam Gnidii emerunt immensa differentia famae.*

(2) Nous ne connaissons pas de Vénus nues sur les médailles impériales latines; la Vénus Victrix est seulement demi-nue, ainsi que celle avec Mars, sur les médailles de Julie, de Titus, de Faustine, de Caracalla, et d'autres empereurs postérieurs. Sur les médailles que de Bie a ajoutées aux Dialogues d'Agostini, traduits en latin, et imprimés à Auvers en 1617, à la pl. 40, n. 5, est une Vénus entièrement habillée, au revers d'une Sabine, telle elle est, pl. 48, aux num. 2 et 3; sur les revers de Faustine, pl. 51, num. 23; sur le revers de Crispina, et d'autres médailles postérieures.

d'elle, et une fleur dans la main, on aurait pu la prendre pour un Bacchus en habit de femme, se reposant au milieu de ses compagnes qui dansent. Mais le temps ne lui a pas heureusement enlevé ses symboles, et nous a laissé une représentation très-facile à connaître, et qui nous apprend quelques cérémonies peu communes de l'antiquité.

Nous croyons qu'on peut reporter l'usage de cet autel à deux fêtes qui se célébraient en l'honneur de Vénus, ce sont les Adonies et les Vinales. Les premières étaient peut-être célébrées par les Grecs habitans de Gabium. C'était aussi pour les Gabiens une mémoire de leur ancienne origine et de leur première religion. Les secondes fêtes purent avoir lieu lors de la restauration de cette ville, quand les Romains y firent construire tant de maisons de plaisir, et la rendirent brillante, après qu'elle avait été abandonnée et presque détruite (1).

Nous voyons dans les livres sacrés qu'il est ques-

(1) Ennius Quirinus Visconti prouve jusqu'à l'évidence, dans la description des monumens de Gabium dans la ville Pinciana, au commencement, que la ville de Gabium était revenue à son ancienne splendeur depuis le temps d'Auguste, et la conserva jusqu'à Gordien le Pieux. Les images d'Agrippa, de Tibère, de Germanicus, de Claude, de Néron, d'Adrien, de M. Aurèle, de Septime Sévère, de Caracalla, de Plautilla, de Geta, de Gordien le Pieux qu'on y a découvert, prouvent qu'elle reprit son état florissant; de même qu'en font foi les inscriptions de Gabium qui portent l'époque de Tibère, citées dans l'ouvrage dont nous parlons.

tion des Adonies (1), et soit chez les écrivains (2)

(1) On lit dans Ezéchiel, selon la vulgate, ch. VIII, v. 14 : *Et ecce ibi mulieres sedebant plangentes Adonidem.* Si quelques-uns font rapporter le mot hébreu Thammuz à Osiris, cependant, comme nous le remarquerons, cela ne change pas la nature de la chose, puisque les Payens eux-mêmes confondaient Osiris et Adonis. Théodoret avait également interprété le mot Thammuz par Adonis. *Thammuz secundum graecam linguam Adonis est.* V. tome II, page 341, C.

(2) Quelques auteurs confondent les cérémonies de ces fêtes avec les fêtes d'Eleusis ; comme l'avance Wolfangus Lazius dans la Grèce antique du *Trés. de Gron.*, t. VI, p. 3555, D, d'après l'autorité de Plutarque. Gio. Falsoldo parle très-au-long des fêtes d'Adonis, *De festis Graecorum in Gron. Thes.*, tome VII, page 537, F ; Pietro Castellano traite le même sujet dans le *Trésor* cité, tome VII, p. 610, A. Meursius aussi dans sa *Graecia feriata*, *Gron. Thes.*, tome VII, page 706, C, rapporte plusieurs passages d'auteurs grecs qui en parlent, comme de Théocrite, de Museus, de Cratinus, de Dyphile, de Plutarque, d'Hésychius. Ce savant écrivain conclut cependant qu'il y avait deux fêtes d'Adonis, l'une était de deuil, l'autre de joie. On dit qu'Adonis resta après sa mort six mois avec Proserpine, et six mois avec Vénus. On célébrait à son retour des enfers la solennité du jubilé. Procope Gazeus l'explique ainsi dans Isaie, page 258 : *Verum cum et ibi etiam a Plutonis coniuge adamari eundem contigisset, anno in duo tributo, ut adolescente sex mensibus Divae alternis potirentur inter easdem convenisse. Postea vero cum id reversa amicis narrasset ; instituta festorum celebritate, sicut antea desiderium absentis luctu testati fuerant, eosdem revertenti esse gratulatos.* Cyrille d'Alexandrie, au même livre II d'Isaie, confirme cette opinion. *Graeci hinc tale festum excogitarunt, ut se cum Venere, propter Adonidis mortem moesta condolere et*

grecs, soit chez les latins (1), elles se rapportent à la mort d'Adonis, tué par la dent du sanglier dans les forets d'Idalie. On les célébrait avec des signes de douleur, en poussant des hurlemens, et par toutes sortes d'actions désordonnées (2). Ces

---

lugere : Redeunti autem ex orco, et inventum esse dicenti, quem quaesiverat gratulari, et una exultare simularent. V. tome II, page 275.

(1) Ammien Marcellin, liv. XXII, ch. 9, fait mention de ces fêtes. Lampridius aussi dans Héliogabale, VI, page 807, dit : *Salambonem etiam omni planctu et jactatione Syriaci cultus exibuit.* D'ailleurs un passage de Macrobe prouve ce qui a été dit par les écrivains chrétiens cités dans la note précédente ; il dit : *Ritu eorum catabasi finita, simulationeque luctus peracta caelebratur loetitiae exordium a. d. octavum aprilis.* V. *Satur.*, liv. I, ch. XXI, page 326. En cet endroit Macrobe parle d'Adonis qu'il a précédemment fait remarquer qu'on confondait avec le Soleil.

(2) Lucien a décrit les irrégularités de ces fêtes : *Atque in rei memoriam singulis annis (mulieres Byblı) verberantur, et lamentantur, ritusque sacros peragunt, magnique luctus per regionem ipsis indicantur, et postea-quam verberandi et plorandi finis factus est, primum quidem Adonidi tamquam defuncto inferias agunt. Postea vero altero die cum vivere fabulantur, et in aerem mittant, et capita detondent, ut in Aegypto, quum mortuus est Apis. Quaecumque autem mulieres detonderi nolunt, talem poenam exolvunt. Diem unum ad quaestum corpore faciendum prostant. Forum illud autem solis peregrinis exibetur : et quod inde mercedis auferunt, hoc Veneri in sacrificium datur.* Lucian., *de Dea Syria*, tome II, page 658. Que l'on ne soit pas étonné si nous rapportons quelques femmes dansantes aux transports qui éclataient dans les fêtes d'Adonis ; nous trouvons qu'il

fêtes ressemblaient aux solennités funèbres par lesquelles on pleurait en Égypte la mort d'Osiris; et ce fut pour cela que ce Dieu fut confondu avec le Soleil ou Adonis (1). Les anciens faisaient allusion par les amours de Vénus et d'Adonis, à la puissance fécondante qu'ils attribuaient à Vénus et au Soleil (2). Les secondes fêtes, c'est-à-dire les

---

en est parlé dans les auteurs grecs eux-mêmes. Aristophane, *Lysistrate*, v. 393:

Saltat uxor interim,
Eheuque Adoni dicit.

Prudence, *Hymne* XIV; *Peristeph.*, v. 228, écrit:

Meretrix Adonem vulneratum scaenica
Libidinoso plangit affectu palam.

Et plus clairement Arnobe dans le liv. VII, page 238, reproche aux Payens la manière licentieuse avec laquelle ils pleuraient Adonis: *Obliterabit offensam Venus, si Adonis in habitu gestum agere viderit saltatoris in motibus pantomimum.* De manière qu'il paraît clairement qu'il y avait une danse, appelée l'*Adonis*, qu'on exécutait en sa mémoire pendant ses fêtes.

(1) V. Macrobe dans les liv. I des *Saturnales*, c. XXI, au commencement. Fornute, ch. 28, page 210 des Opuscules Mythologiques de Gales, s'accorde avec cette opinion.

(2) Natalis Conti dans sa mythologie, liv. IV, ch. XIII, page 395, appuyé des opinions de Virgile, de Lucrèce, d'Euripide, prouve ceci très-clairement, puisque Vénus comprend toute la puissance productrice de l'univers, et qu'Adonis et le Soleil sont une même chose; et que son séjour de six mois dans le ciel et de six autres aux enfers, s'applique aussi à lui, si on le prend pour le Soleil. Ceci, selon Macrobe, l. c., ch. XXI, liv. I, *Saturn.*, ne figure que le signe du Zodiaque, dont six sont infé-

Vinales, étaient célébrées anciennement au moment où l'on goûtait le vin nouveau, que l'on conservait dans des tonnes; elles étaient appelées chez les Grecs Πιθοιγια (*Pithoegia*), et pendant qu'elles duraient, les esclaves et tous les gens à gages, étaient appelés par leurs maîtres à goûter ces vins.

---

rieurs, et six supérieurs, qui se rapportent avec les prétendus séjours d'Adonis. Comme le Soleil en paraissant sur notre horizon, dans le printemps, ranime la terre et les plantes, cela a fait imaginer l'union de Vénus et d'Adonis.

Fulgence en donne une autre explication allégorique, liv. III, ch. VIII. Il prétend qu'Adonis en grec signifie suave, et parce que la gomme que l'on retire de la myrrhe a une odeur agréable, c'est pour cela que Myrrha changée en arbre engendra Adonis, et que comme le suc qui découle de cet arbre est de nature assez échauffante, on a feint que Vénus aima Adonis: *Ideo autem eum Venerem amasse dicunt, quod hoc genus pigmenti sit valde fervidum. Unde Petronius Arbiter ad libidinis incitamentum myrrhinum poculum bibisse refert. Nam et Sutrius comoediarum Scriptor introducit Glyconem meretricem dicentem, myrrhynum mihi adfers, etc.* V. *Myrt. Lat.*, tome II, page 124. En parlant si au long d'Adonis, il nous est venu l'idée de décrire un beau monument qui en représente la mort. C'est un bas-relief en stuc, retiré des ruines antiques d'une voûte, dans la vigne Moroni près de la porte S. Sébastien. On y voit Adonis tenant une lance, se retournant vers Vénus, tandis que l'amour est occupé à guérir sa playe. La Déesse demi-nue est près de lui, et s'apprête à le couvrir. Le bas-relief a dans son exécution un noble abandon et quelque chose de neuf. Quoiqu'il doive être publié dans le supplément des *Monumens inédits*, nous avons cru faire plaisir d'en donner un dessin à la fin de cet ouvrage.

On terminait cette cérémonie par un sacrifice solennel (1). Chez les Romains on les célébrait, selon Pline, deux fois l'année, et on les appelait *Vinalia priora* et *Vinalia altera* (2). On leur donnait aussi, selon Varron, le nom de *Vinalia rustica*; elles étaient consacrées à Vénus (3). Les

(1) Voyez Dalecamp dans les notes *Variorum*, sur Pline, *Hist. Nat.*, liv. XVIII, chap. 29, tome II, page 501, édit. Lugd. Bat. 1668.

(2) Pline parle longuement de ces fêtes dans le l. XVIII, ch. XXIX, sect. LXIX, § 3 et 4, page 527, tome III. Il les distingue en *Vinalia priora* et *Vinalia altera*. Il place les premières vers le 23 avril, et il dit qu'elles étaient destinées seulement à l'essai des vins, et qu'elles n'avaient pas de rapport avec la fleuraison des vignes et des oliviers, qui commence à paraître au printemps : *Vinalia priora, quae ante hos dies sunt IX calendas maii degustandis vinis instituta, nihil ad fructus attinent; nec quae adhunc diximus, ad vites oleasque, quoniam earum conceptus exortu Virgiliarum incipit a. d. VI idus maii, ut docuimus*, § 4... *Vinalia altera, quae aguntur a. d. decimumtertium calendas septembris.*

(3) Varron parle aussi de ces fêtes *Vinalia*, et il donne aux secondes le nom de *Vinalia rustica*. Voyez le même *de Ling. Lat.*, liv. V, page 48, liv. 8; Festus aussi en parle au mot *Rustica Vinalia*, page CCXXVIII, F. Cependant tous ces auteurs disent que ces fêtes étaient consacrées à Jupiter, plutôt qu'à Vénus, et qu'on faisait dans ces jours des dédicaces de temples élevés à cette Déesse. Macrobe l'affirme plus positivement sur l'autorité de Meursius : *Musurius fastorum secundo* Vinaliorum dies *inquit* Jovi Sacer est, non ut quidam putant Veneri. *Saturn.*, liv. I, ch. IV, page 218. En réunissant ce doute que nous trouvons dans Macrobe avec les vers d'Ovide, qui, en parlant des *Vinalia*, décrit l'allégresse à laquelle se

anciens artistes pouvaient bien les caractériser symboliquement par plusieurs Ménades qui dansaient autour de Vénus, puisque les danses de femmes étaient consacrées à Bacchus et à Vénus (1).

---

livrent les jeunes gens, et appele ces fêtes *sacrées* à Vénus, il semblerait qu'on peut en conclure que ces fêtes *Vinalia* ont été représentées sur notre autel élevé à Vénus, comme étant la Déesse qui présidait aux jardins, et à laquelle, selon Varron, on en offrait les prémices dans ces solennités : *Vinalia Rustica . . . quod tum Veneri dicata aedis, et horti ejus tutelae adsignantur, de Ling. Lat.*, liv. V, page 48, l. 8. Nous citerons encore les vers d'Ovide qui indiquent des fêtes que des jeunes filles doivent célébrer à l'occasion des *Vinalia*, comme étant des jours consacrés à Vénus :

Numina vulgáres Veneris celebrate Puellae
Multa professarum quaestibus apta Venus.
Cumque sua dominae date grata sisymbria myrto
Textaque composita juncea vincla rosa.
Cur igitur Veneris festum Vinalia dicant
Quaeritis ; et quare Jovis sit illa dies ?
Fast. IV, v. 865.

Les écrivains érudits sont divisés d'opinion lorsqu'il s'agit de décider laquelle des deux fêtes était consacrée à Vénus ; et quoique les auteurs cités précédemment semblent penser que ce soient les secondes, et non les premières, cependant ils inclinent en général à vouloir fixer les premières qui se célébrant en avril, mois de Vénus, paraitraient plus convenablement lui appartenir, et surtout ils s'appuyent des vers d'Ovide qui parlent des fêtes d'avril. Il nous suffit d'avoir prouvé avec assez de probabilité que les fêtes *Vinalia* étaient consacrées à Vénus, que des jeunes filles les célébraient, et qu'étant destinées à Bacchus et au vin, les anciens artistes ont pu les représenter par divers femmes dansantes à l'instar des Ménades.

(1) Nous avons suffisamment prouvé dans la note à la

Après avoir expliqué, pour ainsi dire, le sujet de ce très-rare bas-relief, sculpté sur l'autel que nous voyons ici, nous allons examiner, l'une après l'autre, les figures qui le composent, et nous commencerons par celle de Vénus qui en est le sujet principal. Nous en avons dit assez déjà, au commencement de ce discours, sur les habillemens longs dont elle est revêtue; alors nous observerons plutôt ses attributs plus particuliers. D'abord nous voyons un amour ailé qui vole auprès d'elle, comme le dit Horace (1). Quoique l'on retrouve ce Dieu l'accompagnant sur beaucoup de monumens antiques, nous le voyons différemment ici, soutenu en l'air, et avec un gracieuse invention, s'occupant à ajuster les cheveux bouclés de la Déesse, et remplissant l'office de coeffeuse, *Ornatrix*, qui était reservé près de Vénus aux Grâces (2), et c'est peut-être la

---

page 273, pl. XXXIV de ce tome, que les danses de femmes étaient consacrées à Bacchus; nous aurons encore occasion d'en parler dans les notes suivantes.

(1) Le vers suivant d'Horace semble pouvoir aussi décrire cet Amour:

Quem jocus circumvolat et Cupido.
Carm. I, Od. 11, v. 34.

Lucrèce fait voler Zephir au devant de Vénus:

Veneris praenuntius ante
Pinnatus graditur Zeffirus vestigia propter.
Lib. V, v. 737.

(2) Winckelmann donne, *Monum. ined.*, n. 31, une pierre gravée, où les Grâces arrangent la chevelure de Vénus; et comme les Grâces sont décrites par les anciens poëtes ou vêtues, ou nues, nous croyons qu'on peut

seule figure de l'Amour que l'on voye dans cette attitude (1).

On pourrait aussi remarquer dans notre figure la ceinture, tant célébrée par Homère (2), laquelle renfermait tous les attraits et toutes les grâces de la Déesse. Cette ceinture, appelée le *Cestum* de Vénus, orné de superbes broderies, d'après les observations savantes de Winckelmann (3), devait être autour des flancs de Vénus, et non pas au-dessous du sein: mais comme les poëtes an-

---

trouver le même sujet de Vénus parmi les Grâces qui apprêtent sa toilette dans le second tableau, planche L, du tome V des Peintures d'Herculanum.

(1) On voit dans beaucoup de gravures un Amour qui tient un miroir devant Vénus. V. Venuti, *Collect. Antiq. Rom.* Ant. Borioni, tav. 35. Mus. Florent., tome II, pl. XLI, n. 3, et particulièrement dans le bronze antique à deux faces, gravé n. 578 du Musée Stosch, expliqué par Winckelmann, *Pier. Grav. de Stosch.*, p. 120. On voit dans ce bronze Cupidon qui tient dans la main droite un miroir, et dans la gauche une couronne de fleurs qu'il présente à Vénus, pour qu'elle en pare ses cheveux.

(2) C'est ainsi qu'Homère décrit la ceinture de Vénus, liv. XIV de l'Il., v. 214:

Dixit, et a pectoribus solvit acupictu cingulum
Varium: in eo autem delineamenta omnia inclusa erant:
Ibi inerat amor, inerat desiderium, inerat et amantium
colloquium.
Blandiloquentia quae furtim surripit mentem prudentium
licet:

(3) Winckelmann, *Storia delle Arti*, tome I, page 317, et *Monum. Ant. Ined.*, tome II, page 37.

ciens et leurs interprètes en ont parlé de tant de différentes manières, on peut dire que les artistes anciens eux-mêmes n'ont pas su très-souvent où la placer. Si un poëte grec a, dans les épigrammes de l'Anthologie (1), fait ceindre Vénus sous la gorge, il ne faut pas s'étonner qu'un sculpteur ait fait la même chose. Le reste du vêtement de Vénus, quoique n'offrant pas d'autre observation érudite, ne laisse pas d'intéresser sous le rapport de l'art, parce qu'on découvre sous l'habillement, avec décence cependant, quelques parties de son corps, et que la richesse de sa draperie, dont le mouvement est tranquille, forme un contraste avec les attitudes agréables et vives, exécutées avec habileté, par les deux danseuses qui l'environnent.

Les attributs symboliques que Vénus a dans les mains, sont les mêmes qu'on lui voit dans beaucoup de ses statues, et qui lui sont particuliers. Une fleur, soit de lys, soit de pavot, ou tout autre, lui convient toujours comme à la Déesse des

---

(1) Ce poëte a placé la ceinture de Vénus, nue, tombant de dessus une épaule sur le côté en forme de baudrier, comme on la voit, selon Winchelmann, à une statue de Vénus armée dans la galerie Borghèse, publiée parmi les sculptures de la ville Pinciana, salle V, n. 7, tome II, page 26. Voici quelle est l'épigramme de l'Anthologie :

In Venerem, 19, lib. V.

Aliam vero claro patre notam vidi auream Venerem
Nudam omnibus apparentem. In pectore vero deae
Cervice ex summo fusus volvebatur cestus.

Jardins (1), et comme présidant à l'épanouissement des fleurs (2). Le lys rivalisait la blancheur

(1) On a déjà cité dans la note (3) de ce discours, page 297, un passage de Varron qui attribue à Vénus le soin des jardins, ce que Festus a confirmé au mot *Vinalia Rustica*. Plaute encore, suivant ce que dit Pline dans l'Histoire naturelle, assure la même chose en disant, liv. XIX, chap. IV, sect. XIX, page 576, tome III : *Quamquam hortos tutelae Veneris assignante Plauto.* Hardouin, dans les notes sur ce passage, rapporte à cette protection de Vénus le temple qui lui était consacré dans les jardins de Salluste, temple qui nous est connu par une ancienne inscription. Mais si tout ceci prouve que Vénus, chez les Romains, était protectrice des jardins, plusieurs autres écrivains grecs démontrent que dans ces contrées elle avait aussi cette fonction. Philostrate dans les images, liv. I, n. 6, page 773, dit que les Amours offraient à Vénus les prémices fruits, pour pouvoir tranquillement jouir des productions des jardins. Plutarque rapporte à cela deux épithètes de Ἔνκαρπος *seu fructifera*, et de Ζειδωρος *seu fertilis* données à Vénus. Les académiciens d'Herculanum observent que Pausanias et Lucien font mention de Vénus dans les jardins ἐνκαρποις. V. tome II des Peint., pl. XLIX, page 265, n. 2.

(2) Lucrèce commence par l'invocation à Vénus, en parlant de la nature des choses. Ovide, à propos de Vénus, a écrit ainsi, liv. IV des Fastes, v. 96 :

Illa satis caussas arboribusque dedit ;

Apulée fait une exclamation à Vénus dans le IV liv. des Métamorphoses, page 84, 7 : *En rerum naturae prisca parens, en elementorum origo initialis, en orbis totius alma Venus.* Le petit poème intitulé *Pervigilium Veneris* est appelé aussi *Carmen de Vere*, par ce qu'il y a beaucoup de rapport entre Vénus et le printemps. Voyez les notes d'André Rivin dans l'édition de ce poème, page 43.

de sa peau, et par cette raison il lui était consacré (1). Le pavot, selon Pausanias, se voyait sculpté dans la main de Vénus à sa statue faite par Canacus de Sycione (2). La rose prit sa cou-

---

(1) On trouve communément cité à ce propos le scoliaste de Nicandre, v. 404, *Alexipharm.*, mais et le poëte et son commentateur, en parlant du lys, disent qu'il était odieux à Vénus, parce qu'il osait lui disputer la blancheur de la peau. Voici les paroles: Λειριοέντε κάρη. τὴν κεφαλὴν τοῦ κρινου. τοῦτο δὲ λέγει ἐρισαι τῇ Ἀφροδίτη περὶ χροιᾶς. τὴν δὲ ὀργισθεῖσαν, ὁμοιον ἀιδοίῳ ποιήσαι ὄνου: (*Et liliaceum caput*). *Caput scilicet lilii. Hoc autem dicit certasse cum Venere, de corporis colore: Atque hanc ira succensam illud asini pudendo simile fecisse.* V. page 156, *editionis Parisiensis*, an 1557. Toutefois Athénée prétend que cette fleur était agréable à Vénus, liv. XV, page 683, D.

(2) Pausanias dépeint ainsi cette statue de Vénus assise: *Ejus effigiem sedentem fecit Canacus Sycionius. Venus ipsa ex auro et ebore facta capite apicem, qui polus dicitur, gestat, manu, altera papaver, altera malum tenet.* Paus., Corynt. sive liv. II, ch. X, page 134. Nous ne pouvons ajouter d'autre exemple de monumens antiques à la description de Pausanias, selon les érudits, qu'une pierre gravée publiée par Maffei, répétée par Montfaucon., *Antiq. Expl.*, tome I, pl. CV, n. 1, sur laquelle on voit une jeune fille très-légèrement vêtue d'une robe attachée par une ceinture, jouant avec un Amour, et tenant dans les mains des pavots; mais cette figure n'a pas de signes certains à pouvoir l'appeler une Vénus. Il nous semblerait assez probable de prendre pour Vénus avec des pavots la sixième figure de l'autel Albani que Winckelmann a publiée dans les *Monum. ined.*, n. 6, et qu'il appelle Cérès, car cette figure se rapporterait fort bien avec la statue décrite par Pausanias au lieu cité,

leur du sang que versa Adonis, selon Théocrite (*Idil.* 23); on pourrait trouver ainsi les allusions

---

ayant sur la tête le *polum*, que Winckelmann regarde comme l'ornement de tête de cette Déesse. Le défaut de figures laisse notre conjecture indécise; mais nous pouvons toutefois ajouter que vraisemblablement la première figure avec des flambeaux est Cérès, que ce savant écrivain a dit être Diane, parce que les flambeaux conviennent également à Cérès, à Diane, et à d'autres divinités. Mais ne trouvant point la demi-lune sur sa tête, nous sommes privés d'un motif pour la regarder comme Diane *Lucifera*, qui porte toujours cet ornement, dans les monumens anciens.

Il y a beaucoup de motifs pour qu'on dise que le pavot était consacré à Vénus. Porphyre, dans Eusèbe, dit: *Papaveribus, quae magna fecunditatis symbola sunt.* V. *Praep. Evang.*, page 109, B, à quoi fait, peut-être, allusion le vers d'Ovide, *Metam.*, XI, v. 605:

Ante fores antri foecunda papavera florent.

D'où provint aussi que les jeunes époux se couronnaient de pavots, comme l'assure Patinus, *Numismata Impp. Rom. ex aere*, page 85. Porphyre dit dans un autre endroit que le pavot était le symbole de la population des villes: *Urbis enim symbolum papaver est.* Euseb., l. c., page 113. D'autres ont cru que le pavot étant un ornement de jardins, estimé chez les anciens, il était plus particulièrement consacré à Vénus, parce que les poëtes grecs et latins en font l'éloge, et le réunissent avec les fleurs les plus agréables. Properce dans sa dernière élégie du liv. I, v. 37, page 391:

Et circum irriguo surgebant lilia prato
Candida purpureis mista papaveribus.

De même Ovide, décrivant la mort de Hyacinthe, se sert de la comparaison avec de belles fleurs:

Ut si quis violas, riguove papaver in horto,
Liliaque infringat, fulvis haerentia virgis;
Ovid., Metam. X, v. 162.

de plusieurs autres fleurs. On voit aussi sur d'autres monumens antiques la lance que cette Vénus tient dans sa main droite. Le dégât qu'a éprouvé ce marbre, ne nous permet pas de décider si c'est une lance simple, *hasta pura*, ou un sceptre, ou une lance dont la pointe est en bas, car l'un et l'autre sont également des attributs distinctifs de Vénus. Pour citer un exemple de la première, nous indiquerons une peinture antique d'Herculanum (1)

Théocrite fait offrir à Galathée par un Cyclope un bouquet de fleurs, et il y place le pavot à côté du lys, v. 56:

. . . . . *ferrem autem tibi vel lilia alba,*
Vel papaver tenerum rubra folia habens.

Le bruit que font les feuilles du pavot rendait aussi des réponses amoureuses, ce qui nous est indiqué par divers écrivains grecs. Ainsi dit Suidas, *Platagonium. Id est, res vana et nihili. Proprie vero sic vocatur folium papaveris et anemones. Απλαταγειν, strepere vel sonum edere . . . . Ex hoc autem platagonio, pollici et digito indici imposito, et adversa manu percusso, conjiciebant (Amantes) an ab amasiis amarentur.* V. tome III, p. 123. Le pavot fut encore employé dans la boisson que l'on donna à Vulcain le jour de ses noces, ainsi que nous le dit Ovide:

Nec pigeat niveo tritum cum lacte papaver
Sumere, et expressis mella liquata favis.
Cum primum cupido Venus est deducta marito;
Hoc bibit, ex illo tempore nupta fuit.
Fastor. IV, 152.

(1) Voyez dans les peintures d'Herculanum, tome III, la pl. XXXV; elle représente un Génie tenant une coquille et un sceptre, et les académiciens ont cru sagement que c'était le Génie de Vénus comme ils le démontrent à la page 174, note (8).

et une autre du tombeau des Nasons (1). Pour la seconde, nous rappelerons à la mémoire les pierres gravées du Musée de Stosch observées par Winckelmann (2). Il y aurait quelques remarques à faire sur les pieds de la Déesse qui sont nus, mais comme on trouve cet usage dans les monumens antiques, nous ne nous arrêterons pas sur cet objet.

Ayant à présent à nous occuper des Ménades (3), nous dirons qu'elles sont toutes représentées dansant, que toutes ont une robe large, et sans être resserrée par une ceinture, et que leurs symboles chez les anciens se bornent aux thyrses, aux tam-

---

(1) Tombeau des Nasons, pl. XXXIV. Dans cette peinture qui représente les trois Déesses devant Pâris, toutes ont le sceptre et la lance. Le motif pour lequel on donnait des sceptres aux Divinités est pris dans Justin, liv. XLIII, ch. 3: *Reges hastas pro diademate habebant, quas Graeci sceptra dixere. Nam et ab origine pro Diis immortalibus veteres, hastas coluere: ob cujus religionis memoriam adhuc Deorum simulacris hastae adduntur.* Le très-savant Vossius considère le sceptre comme une distinction particulière à la Vénus Céleste ou Cypris, laquelle était *Astifera*. V. de *Orig. Idol.*, liv. II, ch. 27, page 163, A.

(2) Sur plusieurs pierres gravées du Musée Stosch on trouve une Vénus ayant les lances et les sceptres avec la pointe renversée. *Pier. Grav. de Stosch*, page 117 n. 557, 558, et page 118, n. 562.

(3) Les Ménades sont appelées suivantes de Bacchus par le mot grec *μαίνομαι (insanio)*; c'est pour cela que nous avons désigné comme des Ménades ces figures qui sont dans les transports des fureurs Bacchiques.

bours, aux couronnes, aux couteaux et aux animaux qu'elles ont dans les mains, et à quelque particularité dans leur coiffure.

La danse était le divertissement ordinaire des jeunes filles dans les fêtes de Vénus. Le poëte (1) dit, que séparées en différens chœurs, elles passaient la nuit dans l'allégresse. Il y avait même une danse qu'on appeloit la *Vénus*, à laquelle Arnobe reproche la lubricité indécente (2). Notre opinion n'est pas détruite parce qu'on voit ces femmes vêtues de tuniques si larges et longues, puisque c'était aux femmes les moins honnêtes, à celles qui se con-

---

(1) L'auteur inconnu du petit poëme intitulé *Pervigilium Veneris*, décrit ainsi les fêtes de Vénus, au commencement du printemps, au vers 42:

Jam tribus choros videres feriatis noctibus
Congreges inter catervas, ire per saltus tuos
Floreas inter coronas, myrteas inter casas.

André Rivin observe judicieusement dans les notes, p. 88: (*Ire*) *toties hic repetitum non deambulationem modo, sed saltationem innuere, itaque et choris additum, ad choragium indicandum.* Horace aussi a parlé de ces fêtes nocturnes:

Solvitur acris hiems grata vice Veris et Favonii
. . . . . .
Jam Cytherea choros ducit Venus, imminente luna.
Liv. I, *Carm.*, Od. IV, v. 1, 5.

(2) *Amans saltatur Venus, et per affectus omnes meretriciae vilitatis impudica exprimitur imitatione bacchari*, Arnob., advers. Gent. IV, page 151. On peut lire ce que dit Meursius, *de Saltation. Veter.*, dans Gron. Thes, tome VIII, page 1242, ΑΦΡΟΔΙΤΗ.

sacraient aux plaisirs, que convenait particulièrement la tunique sans ceinture et flottante (1). Les

(1) Les robes non attachées étaient un signe de mollesse, tant pour les hommes que pour les femmes. On reprochait, à ce que dit Pedo Albinovanus, à Mécène de porter sa tunique sans ceinture, et par cette raison le poëte s'adresse ainsi à ses envieux :

Invide, quid tandem tunicae nocuere solutae?
Eleg. II, v. 25.

Le même Albinovanus décrit Bacchus vainqueur des Indiens, vêtu avec une double tunique non attachée :

Et tibi securo tunicae fluxere solutae,
Te puto purpureas tunc habuisse duas.
Même *Eleg.*, v. 59.

Phedre, liv. V, Fab. 1, v. 12, parlant de la manière efféminée dont Ménandre était vêtu, dit :

Unguento delibutus, vestitu adfluens.

Mais pour en venir avec plus de précision à notre sujet, nous dirons, ce que les Académiciens d'Herculanum ont remarqué aussi, que la *tunica recincta et soluta* était particulièrement affectée par les femmes sans honneur, dont Ovide parle souvent dans les *Amours* et dans l'*Art d'aimer*. Cette sorte d'habillement, qui ressemble beaucoup à celui des célèbres danseuses des fresques d'Herculanum, peut-être appelé aussi *tunicae palliatae*, habit qui tenait de la tunique et du pallium, comme nous l'aprennent Hesychius et Pollux au mot *Exomides*, qu'on prétend ainsi nommé parce qu'il ne couvrait pas les épaules, chose que l'on remarque dans les deux Ménades de la pl. XXXVI. Voyez les Peintures d'Herculanum, tome I, page 122, n. 6. Ce sujet se trouve encore appuyé par un passage d'Ovide, dans les Fastes III, v. 771 :

Restat, ut inveniam, quare toga libera detur
Lucifero pueris, candide Bacche, tuo
. . . . . .
Sive quod es Liber, vestis quoque libera per te
Sumitur, et vitae liberioris iter.

anciens exprimèrent souvent l'ivresse du plaisir par des personnages de la suite de Bacchus comme l'atteste Porphyre (1), et c'est par cette raison aussi que les fêtes de Vénus sont représentées sur cet autel par des Ménades.

Les thyrses, les tambours (2), sont des armes et des instrumens de musique qui servaient à ceux qui accompagnaient Bacchus, comme les couronnes sont particulièrement attribuées aux fêtes Bacchiques et à celles en l'honneur de Vénus (3). On

---

(1) Eusèbe, dans la Préparation évangélique, donne plusieurs passages de Porphyre et d'autres philosophes, et parmi ces opinions il nous apprend que les anciens Payens exprimaient par des Bacchantes le délire des passions amoureuses. V. liv. III, ch. XI, page 111.

(2) On a parlé des thyrses à la note (3), page 238, pl. XXVIII. On voit fréquemment des figures de Satyres, de Faunes et de Bacchantes avec le *tympanum*, cet instrument étant propre à Cybèle et à Bacchus. Lisez la note (2) de la page 231 du tome IV du Musée Pie-Clémentin, où ceci est prouvé par un passage d'Euripide. Parmi les poëtes latins Valerius Flaccus l'indique clairement, *Argon.*, liv. II, page 49, v. 8.

. . . . . *aeraque circum,*
Tympanaque, et plenas tacita formidine cistas.

(3) Nous avons parlé plusieurs fois des couronnes Bacchiques. Maintenant en suivant l'opinion de Pascalius nous dirons que l'on donnait à Vénus une couronne de roses de deux couleurs, ce qui a faite dire à Valerius Flaccus, liv. VIII, des *Argonautes*, page 179 v. 13.

. . . *Ipsa suam duplicem Cytherea coronam*
Donat, et arsuras alia cum virgine gemmas.

Selon Philostrate Bacchus se présenta à Ariane avec une couronne de roses. Cependant il y avait beaucoup d'au-

trouve les couteaux employés dans les orgies de Bacchus, pour tuer les victimes; ils servaient aussi quelquefois à se blesser soi même, tant dans les transports des Bacchanales (1), que dans la célé-

---

tres fleurs consacrées à Vénus, comme nous l'avons fait remarquer ailleurs. Nous voulons parler ici des couronnes qui sont sur la tête de ces figures, parce que celle que l'on voit dans la main d'une figure à la pl. XXXIX est une restauration moderne.

(1) Tite-Live, en nous parlant, liv. XXXIX, ch. XII, de la défense que fit le consul Postumius de célébrer les Bacchanales à Rome, nous apprend les meurtres et les crimes qui se commettaient dans ces fêtes de Bacchus, et même comment on excusait ces excès par la fureur qu'on supposait inspirée par le Dieu Dionysiaque. Mais sans parler de cela, voici ce que nous dit Arnobe, *contra Gentes*, liv. V, p. 169, que les Ménades déchiraient avec fureur les victimes, et qu'elles se barbouillaient le visage de leur sang, se glorifiant ainsi de leur cruauté: *Bacchanalia etiam praetermittimus immania, quibus nomen Omophagiis Graecum est. In quibus furore mentito... ut vos plenos Dei numine, et majestate doceatis, caprorum reclamantium viscera cruentis oribus dissipatis.* Clément d'Alexandrie, *Cohort. ad Gentes*, ch. II, p. 11, tome I, confirme cet usage, en disant: *At primum ecce tibi homines furoris oestro perciti Bacchum Maenolen solemnibus Orgiis celebrant, crudarumque earnium helluatione, sacram insaniam peragentes, caesarum victimarum partes dividunt, etc.* C'est à quoi Catulle fait allusion, *de Nuptiis Pelei et Thetidis*, LXV, v. 258, page 183, quand il dit:

Pars e devulso jactabant membra juvenco.

Par la même raison Sénèque, *Phenis*, v. 365, appela les Ménades, *Maenas cruenta*; et le même tragique, Troad., v. 674:

bration des mystères de Cybèle ou de Bellone. Le travail fort négligé, joint au dépérissement qu'a subi le marbre, ne nous permet pas de décider quels sont les animaux coupés par morceaux que l'on voit dans les mains de nos Ménades. Mais si ce sont des chèvres ou des chevreaux (1), ce sont précisément les victimes les plus communes offertes à Bacchus : si c'était des lièvres, alors on pourrait les regarder comme des victimes particulièrement consacrées à Vénus, selon ce que nous apprennent les anciens écrivains (2).

L'espèce de coiffure de ces femmes, jointe à leurs tuniques larges, nous fait croire qu'elles

---

. . . . . *aut qualis Deo*
Percussa Maenas, entheo silvas gradu
Armata thyrso terret, atque expers sui
Vulnus dedit, nec sensit.

(1) On voit souvent des petits chevreaux sacrifiés à Bacchus par des Satyres ou des Bacchantes, mais en outre de ces exemples une épigramme de l'Antologie nous l'indique clairement, liv. IV, ch. V, epigr. 5 :

Thyrsum habens Heliconias : et penes ipsam
Xantippe : Glauca vero jamjam accedens
Ex monte descendunt, Bacco vero ferunt
Hederam, et uvam, et pinguem haedum.

Euripide d'ailleurs met des petits chevreaux dans les mains des Bacchantes. *Bacchae*, v. 698 :

Aliae vero in ulnis capream, aut catulus luporum
Feras gestantes.

(2) Philostrate, Icon., liv. I, *Amores*, page 772, B, dit : *Lepus Veneri carissimam hostiam.*

mitent les Ménades, plutôt que de l'être en effet, parce que nous voyons très-souvent des danseuses faire usage de ces bandelettes dans leurs cheveux, ou de ces bonnets ou coiffes, bien plus que les Bacchantes elles-mêmes, qui conservent presque toujours dans leur habillement la simplicité qui convient à leur origine champêtre. Nous pouvons comparer cette coiffure à celle de beaucoup de danseuses peintes dans les tableaux d'Herculanum (1), et aux femmes Thyméliques dansant, que M. Zoega a expliquées parmi les bas-reliefs de la ville Albani (2). Cependant toutes les danseuses n'ont pas le même bonnet sur la tête, car on en voit avec des couronnes, d'autres dont la chevelure est abandonnée au vent (3), et enfin quel-

---

(1) Il y a diverses figures de danseuses, parmi les Peintures d'Herculanum, qui ont un semblable bonnet pour coiffure: voyez tome I les pl. XVII et XXIV; dans le tome II, pl. XXVII; dans le tome III, pl. XX.

(2) Zoega, *Bassirilievi antichi di Roma*, tome I, pl. XIX, page 109.

(3) La chevelure éparse, selon Pascalius, *de Coronis*, page 125, signe de virginité: était cependant propre aussi aux Bacchantes. Ovide l'indique dans les *Métamorphoses*, lib. IV, v. 6:

Pectora pelle tegi, crinales solvere vittas,
Serta coma, manibus frondentes sumere thyrsos.

Virgile s'exprime de la même manière, liv. VII de l'Énéide, v. 403:

Solvite crinales vittas, capite orgia mecum

et précédemment au vers 394, il a dit:

. . . . *Ventis date colla, comasque.*

ques-unes ont les cheveux réunis et rattachés ; ce qui provient, à notre avis, plutôt de la fantaisie du sculpteur, que pour indiquer quelque mystère secret. D'autant plus que très-souvent, les anciens artistes imitaient dans les actions de leurs figures les mouvemens et les gestes des danseuses (1). Enfin la nudité des pieds nous rappelle aussi un usage lascif, que les Pères de l'Église ont reproché aux

---

Claudien, *de quarto Consulatu Honorii*, v. 608, dit à propos pour notre sujet :

. . . . *Satyri circum, crinemque solutae Maenades.*

T. Live dans le récit qu'il fait de la prohibition des Bacchanales, déjà citée, dit que dans la célébration des fêtes de Bacchus on imitait les manières des Bacchantes, *Matronas Baccharum habitu, crinibusque passis, etc.* Nos Ménades n'ont pas cependant les cheveux totalement épars, car ils sont liés sur la tête, et ensuite volent librement de la manière qu'on les voit à une jeune Bacchante qui court à cheval sur une centauresse, pl. XXVI du tome I des Peintures d'Herculanum, et cette ligature se remarque répétée dans les mêmes peintures, t. V, pl. XXXII, XXXIII et XXXIV, à quelques Bacchantes surprises par des Satyres. Les Académiciens d'Herculanum observent à ce sujet, tome I des Peintures, page 138, note 4, que ce noeud est peut-être celui que Martial appelle, *in Amphit.*, épig. III, *crines in nodum tortos*, et il ajoute que quelqu'un pensa que le nœud était plus propre aux Bacchantes, parce qu'il ressemblait au nœud de la vipère qu'Horace leur donne, liv. II, od. XIX, v. 19.

(1) Athénée, liv. XIV, 6, page 629, dit que les artistes pour donner à leurs figures des attitudes gracieuses et agréables copiaient les mouvemens des danseuses.

femmes (1), auquel quelquefois on était assujetti dans des cérémonies religieuses (2).

---

(1) Clément d'Alexand., *Paed.*, II, c. XI, page 240, fait voir combien il est indécent que les femmes montrent leur pied nu, ajoutant que cela leur était expressément défendu. Id., l. c., ch. X, page 238.

(2) Callimaque appelle *discalceatae* au v. 125 de l'hymne à Cérès les prêtresses de cette Déesse. Quand Moyse fut en présence de Dieu, il ôta ses souliers, *Exod.*, c. III, v. 5. Plusieurs fois les rits superstitieux prirent leur origine de l'ancien culte hébraïque. Jamblique raconte dans la vie de Pithagore, ch. XXIII, que parmi les ordres de ce philosophe était celui-ci : *Discalceatus sacrifica et adora.* Silius Italicus confirme cet usage, liv. III, v. 26 :

Discintus mos thura dare, atque e lege parentum
Pes nudus, etc.

Chez les Romains, selon ce que dit Prudence, les personnes les plus distinguées se déchaussaient pour marcher nus-pieds devant le char de Cybèle, *Peristeph.*, Hym. XIV, v. 154 :

Nudare plantas ante carpentum scio
Proceres togatos, matris Ideae sacris.

La même chose s'observait, selon le même auteur, dans les fêtes Lupercales. Ovide, dans le liv. VI des *Fastes*, v. 395, raconte que les matrones romaines se rendaient nus-pieds au temple de Vesta, quoiqu'il en apporte une cause différente. Solin, ch. XVII, p. 22, dit qu'on n'entrait dans le temple de Diane que nus-pieds : *Aedem Numinis* (Dianæ) *praeterquam nudus vestigia, nullus licito ingreditur.* Si cela se pratiquait par respect pour la présence de la Déesse, on pouvait aussi le faire dans les mystères de Bacchus, où la divinité était dans les personnes elles-mêmes ; et les danses étant une des cérémonies sacrées de Bacchus ou de Vénus qui se célébraient pendant plusieurs nuits, et qui avaient beaucoup d'usages

Après avoir indiqué ainsi tout ce qui est représenté sur cet autel, nous ne devons pas négliger de payer un tribut de louanges à l'invention de ces quatre bas-reliefs, dans lesquels on remarque une très-grande franchise d'exécution. Ce n'est pas une chose facile que de donner de la légèreté à des figures enveloppées dans de si larges draperies, comme sont celles de nos Ménades. Il n'est pas moins difficile de donner aux figures sculptées en marbre, une certaine transparence du nu sans risquer de les rendre sèches et roides : et tout cela se voit exprimé par quelque morceau sur cet autel, ce qui nous fait regretter d'autant plus les dégats que le temps lui a fait.

PLANCHE XL.

Silène avec une Tigre *.

La belle statue de Silène qui a été découverte, il n'y a pas long-temps, forme un des ornemens

---

communs et semblables, cette pratique pouvait encore s'étendre à de telles fêtes. Mais cet autel est expliqué, mieux que ne le ferait tout auteur ancien, par un vers de Bion dans la première Idyle, v. 21, où Vénus qui pleure Adonis est décrite *nudis pedibus*, précisément comme la Déesse est dans notre sculpture, et ses suivantes sous la forme de Ménades.

* Cette statue, haute de sept palmes et demie, est en marbre salin. Elle fut trouvée en 1791 alla *Vallericcia*. La restauration moderne consiste dans toutes les deux

le plus remarquable de ce Musée par la nouveauté qu'offre son attitude, par la perfection du travail, et non moins par son entière conservation. Elle nous montre le vieux Silène nu, ayant sur le bras une peau de chèvre. Il menace, avec un bâton de pas-

---

jambes avec les pieds, tout le bras droit, et moitié du gauche, de même que le tigre et un peu de la peau. Cette réparation est dûe à M. Antonio d'Este, qui a pu juger à quelque fragment qu'elle tenait aussi le *Pedum* de la main gauche. Dans les mémoires historiques de l'Ariccia, écrits par le chanoine Lucidi, on rend compte de la découverte de cette statue : « La même année 1761 « M. le comte de Souza, en outre des fouilles, déjà dé- « crites, qui furent ouvertes près de la voie Appienne, où « s'élevait anciennement l'*Ariccia*, en fit ouvrir encore « une dans la vigne de M. G. B. Mancini, placée dans la « rue dite *Delle Cese*. On y trouva beaucoup de marbres « et une chambre avec un pavé de mosaïque en marbre « représentant de très-belles rosaces avec une élégante « symétrie. Les murs de la chambre étaient peints, mais « les peintures fort endommagées. On réussit à détacher « la figure d'un bœuf marin peint d'une manière agréable « et avec une simplicité rare. On y trouva aussi une sta- « tue de grandeur naturelle, en marbre grec salin, repré- « sentant Silène couronné de lierre et versant de haut, « avec le bras gauche, du vin dans un vase qu'il tenait « assez bas de la droite, avec un tigre à ses côtés. Elle « était sculptée avec beaucoup de talent, et le mieux « que nous connoissions des Silènes. Dès les temps an- « ciens on avait restauré la jambe gauche, mais à « présent il lui manque les pieds et les bras. On de- « vra surtout remarquer une demi-tête depuis la lèvre su- « périeure, représentant un héros qui peut être Méléagre. « Le travail est d'un artiste grec comme celui du Silène. » page 227.

teur, qu'il tient levé de la main gauche, un tigre qui est à ses pieds, et auquel il présente de la main droite du vin dans un vase. Nous avons déjà dit ailleurs que Silène était représenté de deux manières différentes (1). Il est tantôt ridiculement gros, tantôt il brille par des formes plus agréables, comme dans la belle statue de la maison Borghèse (2). Il nous semble que la sculpture que voici nous donne une idée juste de ce Dieu. Quoique son Visage conserve en partie les formes qui le caractérisent, il ne manque pas cependant de laisser voir de la force, de la valeur, et même une certaine majesté qui le fait reconnaître pour une des Divinités. Le nourricier de Bacchus (3), qui fut un de ses généraux, ayant aussi signalé son

(1) Voyez la note (1) et (2) de ce volume pl. XXXIV, page 260, et Musée Pie-Clémentin, tome I, pl. XLVI, et tome IV, pl. XXVIII.

(2) Voyez les sculptures du palais de la ville Pinciana, tome II, salle IX, n. 13, page 96.

(3) Silène, selon les mythologues, était fils de Mercure; selon quelques-uns, de Pan et de Nympha. Enfin, il en est qui le font naître du sang de Cèlus. L'opinion de Pausanias et de Pindare est qu'il prit le jour dans Malea, ville de la Laconie. Il fut, au dire des plus anciens poëtes, chargé d'élever Bacchus. C'est ce que dit Orphée : « Écoutes moi toi qui élevas Bacchus, respecta- « ble précepteur et nourricier le meilleur des Silènes, « honoré de tous les Dieux et des mortels. » L'étymologie de son nom dérive, suivant plusieurs auteurs, du mot grec *σιλαίνειν* qui signifie *petulanter ludere*. Il devint le père des autres Silènes qui formèrent la suite de Bacchus.

courage dans le combat contre les géans (1), ne devait pas être représenté comme un homme stupide et efféminé. Lorsque les nymphes et les pasteurs trouvèrent, d'après ce que raconte Virgile (2), Silène accablé par l'ivresse, et qu'ils se jouèrent de lui pendant son sommeil profond, il se mit à chanter très-philosophiquement sur la nature des êtres, aussitôt qu'il fut sorti de cet état de stupeur, et émerveilla non-seulement les demi-dieux et les hommes, mais il enchanta même les animaux et les plantes insensibles.

Le sculpteur habile a voulu faire connaître dans cette figure élégante une divinité sous des formes rustiques, comme il convenait à un Dieu champêtre. Silène est robuste, mais d'un âge avancé;

---

(1) Euripide dans le Cyclope, v. 5, fait rappeler à Bacchus ses prouesses par Silène en ces termes:

Deinde in praelio belli Gigantei,
Ad dextram pedem tuum auxiliator cum essem,
Enceladum clypeo in medio percutiens, hasta,
Interfeci.

(2) Virg., Ecl. VI, v. 13:

. . . . . Chromis, et Mnasylus in antro
Silenum pueri somno videre jacentem,
Inflatum hexterno venas, ut semper, Jaccho,
Serta procùl tantum capiti delapsa jacebant:
Et gravis attrita pendebat cantharus ansa.
. . . . . .
Tum vero in numerum Faunosque ferasque videres
Ludere, tum rigidas motare cucumina quercus.
Nec tantum Phoebo gaudet Parnassia rupes:
Nec tantum Rhodope mirantur et Ismarus Orphea.

l'excès du vin qu'il a bu ne lui a pas ôté ni ses forces, ni son courage. Tout se rapporte, si on le considère attentivement, à cette idée, et tout se trouvera exécuté avec la plus grande finesse de l'art. On remarque que sa tête est chauve, et qu'il cache le défaut de cheveux par une couronne de pampres, sans rendre la tête pesante, ce qui aurait très-peu convenu à une figure qui devait avoir des proportions qui la rendissent svelte. Quoiqu'il ait le nez écrasé, et la face un peu large; sa physionomie n'a cependant rien de ridicule, elle montre au contraire une audace propre à celui qui se plaît à tuer une bête féroce. On peut observer aussi ses oreilles de chèvre, ce qui n'empêche pas de le reconnaître pour un Silène, puisque la statue Borghèse, qui représente bien certainement le nourricier de Bacchus sous des formes sublimes, a des oreilles de même nature (1). Les muscles sont si bien ressentis sur tout le corps, et sont relevés avec tant d'art par l'embonpoint, qu'on voit en même temps réunis la force, l'âge, et cette espèce de mollesse que produit l'ivresse. Ce marbre travaillé avec un art sublime, s'est, nous pouvons le dire, changé en chair, et rend tout ce corps vivant et souple. La vue d'un morceau que l'on peut attribuer aux meilleures époques de l'art, excitera plus facilement l'admiration, que ne pourraient le faire nos discours.

(1) Lamberti, *Sculture della villa Pinciana*, tome II, page 96, n. 13.

Si cette statue nous offre peu de sujets à faire des observations érudites, on en est dédommagé parce qu'elle nous donne un modèle rare en sculpture, et qui certainement n'a pas de supérieur en ce genre. On pourrait dire que Silène, dans ce monument, déploye toute la puissance de Bacchus et du vin. La peau de chèvre indique la vengeance que ce Dieu tire de ses ennemis, et surtout de ceux qui endommagent la vigne (1); et par le tigre qui paraît dompté et couché timidement à ses pieds, il montre aussi le pouvoir qu'il exerce sur les animaux les plus féroces (2).

---

(1) Virgile parlant des vignes, liv. II des Géorgiques, v. 378:

Quantum illi nocuere greges, durique venenum
Dentis, et admorso signata in stirpe cicatrix.
Non aliam ob culpam Baccho caper omnibus aris
Caeditur.

Servius observe ici: *Victimæ Numinibus aut per similitudinem, aut per contrarietatem immolantur. Per similitudinem ut nigrum pecus Plutoni. Per contrarietatem ut porca, quæ obest frugibus Cereri: et caper, qui obest vitibus Libero . . . . Aris autem omnibus non sine causa dixit. Nam cum numinibus caeteris varie pro qualitate regionum sacrificetur . . . . . Libero ubique caper immolatur; quia vites quae in honore ipsius fuerant, ab eo comestae sunt. Iratus Liber pater eum occidi fecit, et ei tolli utrem, in quo mitti vinam fecit pro ejus vindicta.*

(2) Nous avons parlé pl. XXVIII, note (2), page 238 de ce volume, du tigre consacré à Bacchus.

PLANCHE XLI.

Silène avec un vase *.

Cette statue mérite d'être distinguée par le naturel qui a présidé à son invention, et elle est également appréciable par la franchise de son travail. Ce corps un peu vieux et gros ne pouvait convenir qu'à Silène, et les traces d'un vase, ou d'une oûtre que l'on voit encore sur son épaule gauche (1), en offrent l'attribut le plus sur. Aussi

* Cette statue a de hauteur sept palmes, avec la plinthe. Le marbre est de Paros très-compacte. La tête antique, qui est raportée, est de marbre grec. Les jambes sont modernes, ainsi que la moitié du bras droit, tout le bras gauche ; et dans la peau de chèvre il est resté quelque tasseau. Le vase est antique, mais il y a été adapté depuis. Cette statue a été restaurée par M. Carlo Albaccini, sculpteur, membre de l'académie.

(1) Quoique les anciens en général se servissent d'oûtres pour mettre leur vin, il y avait cependant aussi des vases de terre destinés au même usage. On voit même un vase à peu près semblable au nôtre sur l'épaule d'un enfant, qui lui sert à recevoir le vin qui sort d'un tonneau, sur un bas-relief de la galerie Giustiniani, tome II, pl. 73. On pourrait appeler justement ce vase *cadus*, puisque c'était une espèce de vases en terre, plus étroits dans le haut, que l'on bouchait avec du liège, et dont les anciens se servaient pour conserver le vin. Voyez Nonnius Marcellus et Pline qui en parlent dans divers lieux, et qui en décrivent les usages différens. Ce dernier, livre XXVI de l'*Hist. Natur.*, sect. XLIII, tome V, page 330, dit qu'on faisait les *Cadi* quelquefois en marbre et en albâtre précieux. Nous avons parlé de ce vase,

la tête antique qui fut appliquée sur le torse, a remplacé très-bien celle qui lui manquait. En observant que la figure de ce Silène offre moins de noblesse que celle que nous avons remarquée dans la statue précédente, nous croyons qu'on peut moins la regarder comme le portrait d'un vieux nourricier de Bacchus, que comme un Silène barbu, de la suite de cette divinité. L'abbé Lanzi (1), dans ses trois dissertations sur les vases antiques peints, communément appelés étrusques, a beaucoup parlé des Pans, des Satyres, des Silènes, des Faunes, et en a désigné les véritables distinctions, selon les opinions les plus anciennes de la mythologie grecque.

---

parce qu'il est antique, et s'il n'était pas à cette statue, il a dû être joint à d'autres figures. Cependant notre Silène aurait dû plutôt soutenir une oûtre, puisque dans les pompes Bacchiques d'Athènes il y avait des hommes qui portaient les oûtres sur leurs épaules; Suidas les a appelés ἀσκοφόροι. Voyez le même au mot ἀσκὸς.

(1) M. l'ab. Lanzi a donné un nouveau système à tout ce qu'il a entrepris de traiter. Il a présenté sous un jour nouveau les langues d'Italie dans l'Essai sur les langues, qu'il a publié. Il a établi aussi un nouvel ordre dans la peinture des vases anciens, en interprétant les points les plus difficiles de la mythologie et de l'histoire. On pourra consulter la seconde des trois dissertations qu'il a faites sur ces vases, page 94, § IV, où il parle fort savamment des Silènes. Que le ciel renouvelle en lui le bienfait accordé à Nestor, pour la gloire de notre Italie, car l'Europe admire en lui un antiquaire profond, un vrai connaisseur des beaux arts, qui a si bien mérité de la peinture ancienne et moderne, dont il a écrit l'histoire avec tant d'ordre et de talent.

En donnant à cette figure le nom d'un Silène de la suite de Bacchus, nous ne nous sommes pas éloignés de ses idées, et nous n'y avons fait qu'ajouter le nom de Faune barbu, pour en faciliter l'intelligence à tout le monde, sans avoir l'intention de prétendre que ce soit la dénomination propre.

Cette statue étant d'un bon style, mais peut-être latin, il nous eût été permis de ne pas trop nous attacher à la signification propre des mots grecs. Mais quand la mythologie grecque n'est pas contraire à la latine, il vaut toujours mieux suivre la première, qui fournit généralement tous les sujets des sculptures antiques.

PLANCHE XLII.

Hercule avec une bacchante *.

Bacchus et Hercule, tous deux fils de Jupiter et d'une mortelle (1), ayant tous deux obtenu les honneurs de la divinisation pour récompense de leurs

---

* Ce cippe a de hauteur trois palmes et demie. Le bas-relief, sans l'ornement, a deux palmes de haut, et de largeur une et demie? Il est sculpté en marbre de Carrare ; il existait dans la ville Mattei, d'où il passa dans l'atelier des MM. d'Este et Lisandroni, de qui on l'acheta.

(1) Comme Bacchus fut fils de Sémélé, fille de Cadmus, roi de Thèbes, de même Hercule fut fils d'Alcmène, née d'Electrion roi de Mycènes, et d'Anaxo, fille d'Alcée, roi de Tyrinthe. V. *Sax., Tab. Genealog. Deorum reg., etc.*, tab. XI, *Regni Argivi* III.

travaux (1), furent très-souvent réunis par les anciens, et regardés comme deux compagnons (2). Beaucoup de monumens par cette raison nous les offrent ensemble, et on voit quelquefois Alcide précéder le triomphe de Bacchus (3), et même on le trouve dans quelques bas-reliefs placé à côté du Dieu du vin dans le même char, comme ailleurs (4) il est représenté environné, pendant qu'il se repose ou qu'il est ivre, par des personnages de la suite de Bacchus (5). Ces observations nous font croire que le présent cippe a du servir pour la suite de Bacchus, puisqu'il ne nous montre que le vainqueur des hommes, des bêtes féroces, des monstres de la terre et des enfers vaincu lui-même par le vin,

---

(1) Dans le tome IV du *Musée Pie-Clémentin*, p. 210, n. (2), est rapportée une épigramme de l'Anthologie, qui fait la comparaison, et décrit la ressemblance entre Bacchus et Hercule.

(2) Laissons de côté les médailles de Septime et de ses fils Caracalla et Geta; nous indiquerons un très-beau bas-relief noté dans le *Musée Pie-Clémentin*, page 197, n. (2).

(3) *Museo Capitolino*, tome IV, pl. LXIII. *Galleria Giustiniani*, tome II, pl. 122.

(4) *Musée Pie-Clémentin*, tome IV, pl. XXVI.

(5) Dans le savant ouvrage sur les bas-reliefs antiques de Rome qu'a publié le chev. Giorgio Zoega (enlevé depuis peu de ses études et aux lettres) on voit, tome II, pl. LXVII, un bas-relief de la ville Albani représentant Hercule ivre au milieu des Bacchantes, et dans l'explication page 105 on en donne d'autres exemples. On voit encore Hercule accompagné de même pl. LXX et LXXI du dit ouvrage.

et se livrant à un repos tranquille au milieu de la danse et des chants des Bacchantes et des Satyres.

La sculpture de ce marbre est romaine, et n'a pu appartenir à des temps heureux de l'art. Mais si l'artiste n'a pas pu atteindre à la perfection dans son travail, il savait bien cependant quels modèles il devait imiter, quoique son talent n'arrivât pas à leur beauté. Les ornemens sont copiés d'après de bons originaux, et il a cherché à leur donner par la profondeur du travail, exécuté avec le trépan, l'effet qu'il n'a pu obtenir par la délicatesse et par une juste dégradation. Peut-être que les figures proviennent d'un excellent modèle, quoiqu'elles soient trop confuses et multipliées. En examinant cependant isolément la figure d'Hercule, nous la trouverons expressive et majestueuse; comme nous pouvons louer la vivacité de la Bacchante, la légèreté de ses habits, et le parti grandiose de leurs plis, de sorte qu'un artiste à talent peut tirer d'après cette figure un sujet très-élégant et gracieux.

Hercule barbu est assis sur une pierre couverte de la peau de lion (1), sa massue abandonnée est

(1) L'auteur du *Musée Pie-Clémentin* prévient que les peaux des deux lions différens formèrent toute l'armure et l'attribut d'Alcide. L'une était du lion de Némée, l'autre du mont Cythéron. Un de ses premiers travaux fut de tuer ce dernier lion qui désolait cette montagne; et quand on le voit représenté jeune, couvert d'une peau de lion, on peut la regarder comme la dépouille de

jeté à terre ; appuyé sur le coude du bras gauche, il tient de la même main sa coupe (1), tan-

---

celui du Cythéron. *Musée Pie-Clémentin*, tome IV page 311, n. 1.

(1) On voit encore dans d'autres monumens ce vase à boire dont se servait Hercule, et il est représenté très-diversement sur tous. Le vase ou la coupe dans laquelle Hercule buvait le vin s'appelait *Scyphus Herculeus*, et selon Macrobe, il était particulier à Alcide, comme le *cantharus* à Bacchus. *Scyphus Herculis poculum est, ita ut Liberi patris cantharus. Saturn.*, liv. V, ch. XXI, page 564. L'étymologie du mot *Scyphus*, qui est grec, est tirée par Forcellini de *σκύφος*, *quod vas quoddam concavum significat*. Campeggio dans son traité, *de Re Cibaria*, liv. III, ch. XI, donne encore d'autres étymologies, quelqu'un ayant encore l'opinion que ces vases furent ainsi nommés à cause des Scythes, dont l'intempérance pour le vin était telle qu'on disait *Scythiare* pour s'énivrer. Ce vase était remarquable par sa grandeur, ce que nous apprend Stace :

> . . . . . *gemini cratera ferebant*
> *Herculeum juvenes, illum Tyrinthius olim*
> *Ferre manu sola, spumantemque ore supino.*
> *Vertere seu monstri victor, seu Marte solebat.*
> Theb. VI, v. 531.

Servius confirme la chose en disant : *Legitur in libris antiquis, Herculem ad Italiam ingens ligneum poculum intulisse, quo utebatur in sacris : quod ne carie consumeretur, pice oblitum servabatur, cujus magnitudinem, religionemque simul significat* (Virgilius) en disant *Implevit dexteram sacer scyphus. Ad Aeneid.*, liv. VIII, v. 278. Les monumens sur lesquels on remarque le plus la grandeur du *Scyphus* d'Hercule sont, le bas-relief Albani, et son repos sur un autre bas-relief qui appartient à la même ville, et qui a été publié dans les *Monumenti inediti* de l'an 1786, juin, pl. III. Quand cette

dis qu'avec son bras droit étendu sur sa tête renversée

coupe est représentée seule, non dans les mains du héros, elle paraît faite en forme de mortier ; c'est ainsi qu'elle est dans deux lampes d'Herculanum publiées dans le tom. VIII, pl. IV et XXXIV, selon ce qu'a remarqué l'auteur du *Musée Pio-Clémentin* ; dans la table Héliaque de la collection Mattei qui se trouve dans les *Monumenti*, tom. III, pl. I ; dans le bas-relief Capitolin, tome IV, pl. LXI ; enfin dans le fronton Tiburtin qui existe au Musée Pie-Clémentin, tome IV, pl. LXIII. Sur les anciennes médailles de la Béotie produites par Beger, *Thes. Brandeb.*, tome I, page 473, on voit le *Scyphus* différemment représenté ; c'est un vase très-ressemblant au *Cantharus* de Bacchus, très-svelte, ayant des anses torses, et la massue posée dessus indique clairement qu'il appartient à Hercule. La description qu'Athénée nous fait de ces vases s'accorde beaucoup avec cette forme et avec la manière dont ses anses sont faites ; car il dit : *Principio quidem fictiles fuerunt scyphi, ad quorum imitationem argenteos postea sunt fabricati, Boeotii primum magnae claritatis, et dignitatis, praesertim eos quos ideo Herculeos vocarunt, quia primus genere Boeotius in expeditionibus Hercules illis usus sit, quae appelationis caussa fuit. Differunt hi nonnihil ab aliis, quod auribus insit nodus, quem Herculeum vocant. Athen.*, liv. XI, page 501.

Ces vases se distinguaient aussi par la matière, plus ou moins précieuse, mais aussi par la singularité du travail, ce que nous apprennent divers passages d'auteurs anciens et spécialement Pline dans l'Hist. natur., où il a conservé les noms de plusieurs célèbres artistes qui les travaillaient, parmi lesquels Acragantes, Zopire, Mentor, Euphranor, Aristone et d'autres. Il se trouve beaucoup de choses sur ce sujet dans le traité *De Vinis* d'André Baccius liv. IV, part. III, page 169 : et d'autres érudits en ont traité aussi.

Si nous voulons rechercher l'origine fabuleuse de cette

vers le ciel, il fait voir qu'il s'abandonne à un repos paisible (1). On voit sur le front d'Hercule la

coupe, nous devrons la nommer céleste, car Apollodore raconte qu'Hercule étant dans la Lybie se sentit violemment tourmenté par les rayons brûlans du Soleil, ce qui le fit lancer un dard contre le Soleil lui-même, lequel bien loin d'être irrité de cette audace, récompensa le héros courageux en lui donnant une coupe d'or. Le même auteur ajoute qu'il se servit de cette coupe pour naviguer sur l'Ocean ⁓ *Itineris sui monumenta in Europae et Libiae finibus oppositas inter se columnas duas constituit. At ubi in itinere solis radiis calefieret, arcum in deum ipsum intendere non erubuit. Hic vero hominis vires admiratus, Herculem aureo poculo donavit, quo Oceanum trajecit. Apollod.*, liv. II, page 114, l. 5. Le changement de la coupe en vaisseau se trouve aussi dans Macrobe au lieu cité déjà, et il termine ce chapitre en disant : *Ego tamen arbitror non poculo Herculem maris trasvectum, sed navigio, cui scypho nomen fuit.* V. *Saturn.*, l. V, c. XXII, page 565.

Le très-savant Zoega dans l'explication des bas-reliefs Albani, présente une opinion différente sur ce passage que fit Hercule sur l'Océan, et il ne croit pas qu'il s'embarqua avec sa coupe, « mais avec le char doré du So« leil, que ce Dieu lui avait prêté. Il faut observer que « les mots employés pour indiquer divers ustensiles étaient « semblables et presque identiques souvent, barque, ber« ceau, coupe, chaudière et plusieurs autres objets por« taient le même nom. » V. tome II, page 109. Le même auteur parle de beaucoup de morceaux antiques où l'on voit Hercule avec sa coupe, tome II, page 139; et il a décrit même avec soin ce morceau de sculpture.

(1) La position de notre figure, sa tête tournée vers les étoiles conviennent parfaitement avec la description que Martial fait d'une petite statue d'Hercule en bronze, ouvrage de Lysippe.

couronne de peuplier, qui lui était particulière (1). A sa droite est sculptée une Bacchante d'une proportion plus petite, pour indiquer davantage la taille gigantesque d'Alcide (2). Elle est vêtue d'une tunique longue et d'un peplum ou manteau légèrement

---

Hic qui dura sedens porrecto saxa leone
Mitigat exiguo magnus in aere deus
Quaeque tulit, spectat resupino sidera vultu,
Cujus laeva calet robore, dextra mero.
Liv. IX, Ep. XLIV.

Nous avons déjà dit ailleurs que le bras posé sur la tête indique le sommeil ou le repos :

Hic igitur tibi laeta quies, fortissime Divum
Alcide.
Stat. Syl., liv. IV, VI, v. 96.

On pourra lire pl. XIV du tome V du Musée Pie-Clémentin beaucoup de choses analogues à notre sujet.

(1) Nous parlerons des couronnes qui sont particulières à Hercule, à propos de son buste dans le discours suivant.

(2) On voit sur beaucoup de monumens antiques la forme gigantesque d'Alcide. Le repos d'Hercule déjà cité, le fragment de la ville Albani, publié dans les *Monumenti inediti* de l'année 1786, juin, pl. III, et ensuite par Zoega, tome II, pl. LXIX, suffisent pour le confirmer. Cette taille extraordinaire d'Hercule est indiquée avec beaucoup d'énergie par Sophocle dans les *Trachiniae*, lorsqu'il dit qu'ayant pris Lycas par un pied, il le lança dans la mer, contre un écueil que l'on suppose toujours à quelque distance de la terre : et il ajoute que les montagnes placées au de-là de la mer retentirent du son de sa voix. Voici le passage : « Autour de lui retentissaient les « rochers, les montagnes arides et escarpées des Locriens, « et les roches élevées, qui s'avancent sur les ondes de la « mer Eubée. »

à ce front musculeux, aux sourcils élevés, aux cheveux frisés et taillés à la manière des athlètes, enfin à la grosseur du col, nous reconnumes une image du jeune Alcide, suffisamment indiquée par les caractères qu'on trouve sur ce visage. Winckelmann, ce grand maître des antiquaires et des arts, a décrit dans beaucoup d'endroits la beauté d'Hercule jeune, et il ajoute que quelquefois on lui voit les grâces féminines (1). Il découvrit à la vue des formes semblables à celles de notre buste, qu'une tête, gravée par un artiste grec, sur une des plus belles pierres du Musée de Stosch, couverte de la peau de lion et qui avait été appelée, dans la description, Jole, n'était autre qu'une tête

---

on a décrit les signes auxquels on les distingue, et parmi ceux-ci on doit placer le caractère féminin qui se remarque non-seulement à sa figure, mais aussi dans la rondeur de tous ses membres. Apollodore dit qu'il a été élevé parmi les Nymphes de Nisa, ville de l'Asie, l. III, p. 171, l. 19.

(1) Nous répéterons ici les paroles de ce célèbre écrivain « Hercule est quelquefois représenté dans l'âge le « plus beau d'une florissante jeunesse, sous des traits si délicats, qu'on a peine à reconnaître son sexe, tel « précisément que la voluptueuse Glycère désirait trouver « un amant (Athen., *Dipnos.*, l. XIII, page 605, D); « et tel qu'on le voit gravé sur une cornaline du Musée « de Stosch. Mais pour l'ordinaire il a le front qui vient « en avant, qui se courbe, montrant un certain mouvement qui relève et semble en quelque sorte gonfler l'os « supérieur à l'œil. Ces traits indiquent sa force, et la « peine continuelle qu'il se donnait dans ses travaux, qui, « comme le dit Homère, gonflent le cœur. » Homère, *Iliad.*, liv. 5, v. 550 - 642. Winckel., *Hist. de l'Art*, tome I, page 225.

d'Alcide (1). Il y a très-peu de différence entre notre marbre et le très-bel Herméracle du Musée Pie-Clémentin (2), et l'air plus robuste doit être attribué à la qualité propre d'un hermès qui exige plus de solidité que celle que doit avoir la tête d'une statue, dans laquelle on cherche plus de grâce, de vivacité et d'ame. Si l'on était autrefois obligé de recourir aux petites pierres gravées pour avoir une idée juste de cette beauté Herculéenne, nous en avons aujourd'hui un modèle très-parfait dans ce buste, qui s'est conservé intact, pendant tant de siècles.

Quoique beaucoup d'espèces de couronnes convinrent à Hercules (3), on préféra cependant celle

(1) Winckelmann, *Description des pierres gravées de Stosch*, page 268, num. 1679. Ce savant écrivain appliqua à cette tête les vers d'Ovide, *Metam.*, liv. VIII, v. 322 :

Quam dicere vere
Virgineam in puero, puerilem in virgine posses.

Comme il rapporte aussi dans le même endroit le passage d'Athénée déjà cité dans la note supérieure : *Tùm enim formosi pueri sunt . . . cum sunt foeminae similes.*

(2) V. le *Musée Pie-Clémentin*, t. VI, pl. XII.

(3) Tertullien parle des diverses couronnes d'Hercule en ces termes : *Hercules nunc populum capite præfert, nunc oleastrum, nunc apium, De coron. milit.*, ch. VII, page 104, *C.* Nous avons un exemple de la première couronne, c'est-à-dire de celle de peuplier, dans notre marbre et dans l'Herméracle du Musée Pie-Clémentin indiqué ci-dessus ; dans les *Antiquités d'Herculanum*, pl. II, num. 2 du tome I des *Bronzes*, où est un Hercule barbu avec une couronne pareille. Ce sera la même probablement que celle qu'on voit sur la tête d'un Hercule publié par Boissard, partie IV, pl. 71, répété par Montfaucon, *Antiq. Expl.*,

de peuplier. Il s'en orna le front en revenant vain-

tome I, pl. CXXXVI, n. I, et que cet écrivain appelle couronne de lierre. Cette couronne était précisément de peuplier, de celui qu'on nomme *populus alba*, lequel a ses feuilles d'un vert obscur sur le dessus et blanchâtre par-dessous. Antonio Agostini en donne la raison dans ses *Dialogues sur les médailles*, de sorte que cet arbre était consacré à Hercule : *De populo arbore vix occurrit aliud quam arborem esse duram, altam, ac rectam, quae in Herculem probe quadrant. Folia quia sunt viridia, et alba, minimoque impulsa vento, Herculem forte ad coronam inde sibi texendam invitarunt. Dial.* V, page 71, C, édit. Anterp. 1617. On connaît très-bien les vers de Phèdre, liv. III, 17 ; et de Virgile, *Egl.* VII, v. 61, qui disent que le peuplier est consacré à Hercule.

L'olivier sauvage servit aussi aux couronnes d'Hercule, puisque les vainqueurs des jeux Olympiques s'en ceignaient la tête. Nous ne pouvons indiquer aucun monument où l'on trouve Alcide avec cette espèce de couronne ; mais quelques-unes des gravures, en si grand nombre, qui représentent Hercule couronné de lauriers, pourraient bien avoir celle d'olivier, qu'on ne distingue pas facilement d'avec l'autre, à cause de la petitesse de l'objet. D'ailleurs Winckelmann nous décrit un Hercule avec une branche d'olivier dans les *pierres gravées du Musée Stosch*, n. 1742. Nous apprenons aussi de Pausanias, liv. II, ch. XXXI, page 185, que la massue d'Hercule était d'olivier sauvage.

L'ache fut aussi une des couronnes d'Hercule, non-seulement au dire de Tertullien, mais encore selon Aemilius Macer, lequel ajoute qu'elle était particulière aux vainqueurs dans les triomphes. Outre les couronnes dont il vient d'être parlé, nous voyons encore d'autres guirlandes ceindre la tête d'Hercule. On trouve une grande quantité d'Hercules à couronne de laurier sur les pierres gravées antiques, mais Winckelmann en cite différentes sortes, dans sa description du Musée de Stosch, comme aux n. 1684, 1685, 1686, 1690, 1691, etc. On peut

queur des enfers (1), et chez les anciens peuples

encore dire à ce sujet que selon Sénèque le tragique, les Thébains rendirent des honneurs à Hercule lorsqu'il revint vainqueur de l'Averne, en lui ceignant le front de lauriers, V. *Herc. Fur.*, Act. III, v. 828.

La couronne *Tortilis* est propre à Hercule, comme on l'observe dans plusieurs de ses images antiques, comme dans la tête du Musée Pie-Clémentin, tome VI, pl. XIII, dans sa statue avec Télephe du même Musée, publiée tome II, pl. IX, où l'on en trouvera l'explication. Montfaucon avait publié deux monumens avec une couronne semblable; mais il s'était contenté de l'appeler une couronne *extraordinaire*. Voyez le tome I, pl. CXXVIII, les n. 1 et 5 à la page 211.

Dans le même recueil d'Antiquités expliquées par Montfaucon on trouve à la pl. CXXXVIII, n. 7 du tome I, une médaille de l'île de Chio, tirée du *Trésor de Brandebourg*, de Béger, sur laquelle est Hercule avec une couronne radiée, ce que nous ne voyons pas avoir été remarqué par des écrivains plus modernes sur la numismatique. Ce genre de couronne n'est pas pourtant inconvenable à Alcide, toutes les fois qu'on réfléchira que, selon quelque ancienne tradition mythologique, Hercule se confondait avec le Soleil. Voyez Beger., *Thes. Brandeb.*, vol. III, page 47, et Voss., *de Orig. Idolol.*, liv. II, ch. XV, page 142, b.

Selon Pascalius, Hercule se couronnait aussi de mirthe, plante particulièrement consacrée aux vainqueurs comme le laurier. Voyez le même, *de Coronis*, liv. VII, ch. XIX, page 516. Ce qui est confirmé par Hoffman, *Lexicon*, etc., tome III, page 259, A, sur le guide des tragiques grecs.

Enfin Tertullien dans le livre *de Pallio*, page 19 et 20, nous présente Hercule efféminé et esclave d'Iole, ayant sur la tête la couronne des festins, et propre aux esclaves ivres.

(1) . . . *Herculae bicolor cum populus umbra*

latins on lui offrait des hommages ayant la tête ceinte de pareilles couronnes (1).

PLANCHE XLIV.

Fragmens d'anciens bas-reliefs *.

C'est plutôt en faveur de l'art que de l'érudition que nous avons placé à la fin de ce volume

---

Velavitque comas, foliisque innexa pependit:
Virg., Aen., VIII, v. 276.

Servius observe ici: *Herculi consecrata, qui cum ad inferos descendens fatigaretur labore, dicitur de hac arbore corona facta caput velasse, unde foliorum pars temporibus cohaerens et capiti, abluit sudorem: pars vero exterior propter inferorum colorem nigra permansit.* Le même Servius en donne une autre raison au vers 61 de l'Égloque VII du même Virgile: *Quia ea velatus ab inferis rediit, quam Homerus Iliad., v.* 309, *Αιγειρίδα dicit ab Acheronte ad superos translata, quâ corona usus, duplici colore foliorum, geminos labores superorum inferorumque testatus est.* On pourra lire l'histoire de cette plante dans le t. VI du *Musée Pie-Clémentin*, pl. XII.

(1) Lorsque Pallas reçut Hercule au grand autel, il se couronna de feuilles de peuplier de même que tous ses compagnons. C'est ce que remarque Servius, v. 276 du liv. VIII de l'*Énéide*: *Et honeste ait*: Pependit populus, *id est, corona de populo. Atqui lauro coronari solebant, qui apud aram maximam sacra faciebant, sed hoc post urbem conditam coepit fieri.*

* Ces quatre fragmens sont tous en marbre pentélique. Les num. 1 et 2 proviennent de la ville Palombara sur l'Esquillin, et furent achetés par M. Antonio Gastaldi. Les num. 3 et 4 sont des fragmens qui ont été autrefois au Vatican; ils proviennent peut-être de la ville Adriana Tiburtina. Toutes les figures sont d'une proportion de trois palmes.

les gracieux fragmens de bas-reliefs antiques dont nous allons nous occuper en peu de mots. Quoiqu'il nous en soit resté une infinité d'antiques, cependant ceux dont on admire l'élégance sont très-rares. Les Romains transportèrent fort peu de bas-reliefs de la Grèce, parce que les trouvant placés comme ornemens dans des édifices, ils ne voulurent pas pousser la barbarie jusqu'à les détruire ou les mutiler. Plusieurs furent exécutés par les Romains dans les beaux temps de l'art, mais ils furent employés aux mêmes usages, de sorte qu'ils ont dû céder aux injures des temps, ou qu'ils tombèrent sous les ruines des édifices eux-mêmes. Les constructions postérieures furent ornées de même, ce qui multiplia la quantité des bas-reliefs, mais en fit dégénérer le style. Les tombeaux ont été de tout temps enrichis de sculptures, mais rarement de la main d'excellens sculpteurs. On trouve partout quelque reste de ces monumens, mais on en compte peu qui se distinguent par leur travail, et nous devons être contens, s'ils nous ont conservé des copies d'ouvrages bien supérieurs.

Les fragmens des numéros I et II sont fort-élégans. On les a trouvés à la ville Palombara, d'où nous est venu le célèbre Discobole, et ils sortent de-dessous des ruines qui appartiennent à des édifices élevés dans des temps assez heureux pour les arts (1). La première figure a la tête couverte d'un

(1) On peut voir une exacte description de tout ce qui à été retiré des fouilles de la ville Palombara, dans le *Museé Chiar.* Vol. I.

large manteau ou *peplum*, qui en descendant couvre la tunique, que cette femme souleve des deux mains, pour faciliter sa marche. La seconde, à laquelle manquent la tête et les extrémités, paraît vouloir danser, elle est vêtue, comme la première, d'un manteau très-large. On ne retrouve plus sur ce fragment, de la troisième figure de femme, qu'une main versant de l'eau contenue dans un vase sa-

---

très-intéressant ouvrage de M. l'abbé Francesco Cancellieri ayant pour titre = *Dissertazioni epistolari, ec., sopra la statua del Discobolo scoperta nella Villa Palombara, ec. Roma* 1806, *in* 8. On y donne, à la page 51 et suiv., entièrement connaissance des découvertes de morceaux antiques et modernes ; on peut supposer qu'il y avait dans cet endroit quelqu'édifice élevé avant la décadence des arts. Si les excellentes sculptures ici réunies ne sont pas suffisantes pour le prouver, on en aura une preuve dans les grotesques très-élégans découverts dans cette ville, et qui ont été décrits par Bartoli = *Mont Esquilin* = « Dans la ville du marquis Palombara, passé « S. Julien, à main droite, en allant à S. Croix *in Gerusalemme*, on trouva, en creusant, une très-belle salle ornée de grotesques et de paysages. Son éminence Massimi les ayant vus, ordonna le matin suivant de faire « des excavations. Cet amateur distingué fut trompé par « la barbarie des ouvriers ; ils les détruisirent tous pendant la nuit, excepté un morceau de 24 palmes qui « resta intact au milieu des décombres ; s'il plaît à Dieu « il sera bientôt publié » Voyez *Rome Antique par régions*, etc., avec le supplément de différentes antiquités, qui ont été décrites par Ulisse Aldovrandi, Flaminio Vacca, Francesco de Ficoroni, Pietro Santi Bartoli, et d'autres jusqu'à l'an 1741. Rome 1747, aux dépens de Fauste Amidei, in-8, page 301.

cré (1), cela suffit pour faire voir qu'on a représenté une cérémonie religieuse. Quoique les sacrifices offerts à tous les Dieux fussent accompagnés de libations (2), cependant en voyant des femmes seulement employées à cet office sacré, cela nous fait penser aux fêtes de Bacchus, que les femmes seules célébraient, dans quelques parties de la Grèce (3). Nous ne répétérons pas ce que nous

(1) La forme élégante de ce vase le fait ressembler à ceux qui se voyent sur les médailles impériales, où l'on trouve les ornemens pontificaux, et il fut nommé *Simpulum*. Il est cependant vrai que sur beaucoup d'autels funéraires ou de cippes on le voit sculpté également avec une patère. Nous le voyons toujours comme une chose destinée à des sacrifices, à des usages sacrés de religion envers les Dieux, ou vers les mânes des défunts.

(2) Nous ne manquerons pas d'occasions, dans le cours des explications qui seront données de ce Musée, de parler fort-au-long sur les cérémonies des lustrations sacrées, de sorte qu'à présent nous remettrons nos lecteurs à voir les observations érudites de Giuseppe Laurentio, *Varia Sacra*, in Gron. *Thes.*, tome VII, page 218, et à l'autre opuscule du même, *de Natalitiis Conviv.*, in Gron. *Thes.*, tome VIII, page 1440, et autres.

(3) Il avait chez les Grecs quelques prêtresses qui célébraient les mystères sacrés de Bacchus, qui étaient appelées *Gerare* selon Hesychius et Pollux, livre VIII, seg. 108. On comptait à Athènes quatorze de ces prêtresses de Bacchus, qui justement correspondaient à autant d'autels, sur lesquels on honorait ce Dieu dans cette ville : on apprend cela de Denis d'Halicarnasse, et par le Dict. Étymologique. Les érudits remarquent que dans ce dernier on lit Γεραίρας, comme aussi dans Démosthènes

avons dit, que la danse accompagnait ces rits, nous en avons parlé suffisamment ailleurs (1) : nous ajouerons seulement, qu'ici il nous paraît voir une de ces fêtes célébrée avec la plus grande décence (2), et sans ce vacarme bruyant qui s'y introduisit quelquesfois (3).

---

in *Neaer.* on trouve au contraire dans Pollux et dans Hesychius γεραραι, dans Harpocration γεραιραι comme si elles devaient être d'un âge mûr.

Pausanias au liv. III, chap. XX, p. 261, déclare expressement que les femmes seules administraient les choses sacrées et les secrets de Bacchus dans la ville ancienne de Brisea. Aussi Ovide dans le liv. III des Fastes, v. 761, a écrit en parlant des vieilles prêtresses de Bacchus et des gâteaux qui se vendaient dans les fêtes Vinalia :

Melle pater fruitur : liboque infusa calenti
Jure repertori candida mella damus.
Foemina cur presset, non est rationis opertae
Foemineos thyrso concitat ille choros
Cur anus hoc faciat, quaeris ? vinosior aetas
Haec est, et gravidae munera vitis amans.

(1) Voyez au sujet des danses consacrées à Bacchus, la note de ce volume, page 274.

(2) Le vêtement, grave et modeste, des femmes représenté dans ce fragment convient bien aux prêtresses de quelque Divinité, puisque selon Aristophane (*Lysitrata*) les filles nobles paraissaient dans les cérémonies vêtues des habits les plus riches, et avec la plus grande décence. Les matrones les plus âgées, les vierges, et même les femmes les moins honnêtes y assistaient ensemble indistinctement. Euripide (*Bacchae*) dit qu'on n'admettait aux mystères de Bacchus que les vieilles prêtresses, qu'elles s'y présentaient la tête voilée, les pieds chaussés, et avec la plus grande décence, attributs qui tous se rapportent aux figures de notre fragment.

(3) Ovide dans le III liv. des *Métamorphoses*, v. 528,

En faisant attention à la figure de femme que l'on voit soutenant un enfant devant une matrone, fragment très-agréable, sous les numéros III et IV de cette planche, on y reconnaît facilement une divinité qui confie un enfant à une fille. La majesté de ses traits, la mitre qui orne la tête, la caractérisent suffisamment; mais comme les symboles manquent à cette sculpture, comment en découvrir le sujet (1)? Nous avons taché dans la lon-

---

décrit le bruit qui se faisait dans les fêtes de Bacchus:

Liber adest : festisque fremunt ululatibus agri.
. . . . . Pentheus ait, aerane tantum
Aere repulsa valent ? et adunco tibia cornu ?
. . . . . .
Foemineae voces, et mota insania vino :
Obscenique greges, et inania tympana vincant ?

Il suffit ensuite d'observer les monumens anciens; nous y trouverons les Bacchantes, les Satyres, accompagnant les fêtes de leur Dieu avec des cimbales, avec des tambourins, avec des crotales, avec leurs lyres, et avec toute espèce d'instrument à vent, comme les flûtes, les trompettes et tout autre. On a fait observer, page 269 dans la note, que dans le triomphe de Ptolomée Philadelphe célébré à l'imitation de celui de Bacchus, il y avait quelques chars qui portaient des trophées que l'on faisait resonner en chemin, comme l'assure Athénée.

(1) Pour proposer quelque conjecture au sujet de ce bas-relief, nous dirons qu'on y a représenté la naissance de Jupiter. Cette figure de divinité que l'on voit soutenir un enfant, sort de la terre qui lui cache toute la partie inférieure, et la figure qui est près d'elle indique bien le plan du bas-relief. Nous ne connaissons pas de figure que l'on voye plus fréquemment représentée couchée ou sortant de la terre, si ce n'est pas la terre elle-

gue description de ces monumens de ne pas risquer des conjectures mal assurées, ou douteuses; aussi nous ne voulons pas mériter en expliquant ce dernier monument, d'être regardés comme des rêveurs fantastiques. Quiconque examinera ce morceau pourra en admirer le travail qui n'est pas indigne d'un artiste grec; et il pourra aussi, à son gré, en appliquer le sujet à la naissance d'un Dieu ou d'un héros.

---

même. Chacun sait que Rhée, la Terre, Opis, Cybèle, la Grande Mère, sont dans l'ancienne mythologie une seule et même chose; ainsi cette figure peut bien représenter la mère de Jupiter. On pourrait opposer à notre pensée que Cybèle ou la Terre, paraît très-souvent dans les anciens monumens, avec la tête couronnée de tours, mais il y en a beaucoup où elle se trouve ornée d'une seule mitre. Sans parler des médailles d'Antonin le Pieux, où est Opis, assise, sans tours sur la tête, on pourrait s'appuyer d'autres exemples tirés de l'antiquité. M. Zoega reconnaît la Terre dans la figure qui est sous le char de Cérès à la pl. XCVII des bas-reliefs de la collection Albani, et celle-ci n'a pas la tête ceinte d'une couronne de tours. De même dans la pl. XIII du Sépulcre des Nasons, la Terre, qui est assise, déplore la mort du fils Anthée; elle n'est pas couronnée de tours, et de même dans les autres monumens.

INDICATION DES MONUMENS
CITÉS DANS LE COURS DES EXPLICATIONS, ET QUI SONT REPRÉSENTÉS DANS LA PLANCHE A.

A. I, *num.* 1. Le sistre, que nous donnons dans sa grandeur naturelle, appartient au Musée Borgia; il est en ivoire. Apulée (liv. XI, pag. 245, 16) indique qu'on les faisait en or, en argent, en métal; mais ceux en ivoire ne pouvant rendre aucun son, ne devaient pas servir comme instrument, mais être un symbole. Kircher (*Oedip.*, t. II, pag. 472, *Rota Divinatoria*) nous apprend clairement qu'Isis était désignée par un sistre: *per Systrum Isidem.* Il ne paraît pas improbable que, comme les initiés de Cybèle qui portaient une image de leur Déesse, ceux qui étaient initiés à Isis portassent un symbole. Il ne semble pas qu'on trouve des traces de cet usage dans les anciens écrivains, mais on peut croire qu'il ait eu lieu d'après la quantité de petits sistres portatifs que l'on trouve dans divers Musées. La dénomination de *Sistrata turba* qu'eurent les Égyptiens, comme on la trouve dans Martial (liv. XII, *epig.* 29, v. 19) et dans d'autres écrivains, peut favoriser cette conjecture, car tous les Égyptiens ne jouaient pas de cet instrument. Ce qu'il y a de certain, c'est que si le sistre était employé dans les cérémonies sacrées, il servait, à ce qu'il paraît, également aux usages domestiques, comme nous employons les sonnettes, et de même aux usages militaires, non-seulement des Égyptiens, mais encore des Amazones. Il est

aussi certain qu'il était regardé comme un objet propre à éloigner les malheurs. Plutarque, *De Iside et Osiride*, assure: *Ajunt enim sistris Typhonem averti, atque depelli.* On voit entre autres choses, la figure d'un sistre dans la main superstitieuse de bronze publiée par Pignorius (*Mensa Isiaca et Magnae Deum matris Ideae et Attidis Initia*, pag. 3). En faisant connaître cet agréable monument, on a donné un léger échantillon des raretés égyptiennes que l'on conserve dans le Musée Borgia, mais cependant il suffit pour prouver combien il est abondamment riche en tout genre. Voyez pag. 34.

A. I, *num.* 2. L'*Ocrea*, dessinée sous divers points de vue, est la mieux conservée de toutes celles qui sont dans le Musée du Vatican. Elle est très-mince, et on n'y remarque pas de trous au moyen desquels on eut pu l'attacher à une doublure plus moëlleuse qui devait garnir l'intérieur. On trouve à une de ces armures, au-dessus du genou, plusieurs trous faits exprès, qui pouvaient avoir servi à attacher cette doublure. En observant d'anciens monumens, on pourrait croire que quelquefois les *ocreae* se laçaient avec des lanières, qui étaient peut-être de cuir. V. pag. 176, n. (2).

A. I, *num.* 3. Cette intéressante médaille, de grande dimension, qui est à présent dans le Musée de M. le comte de Vitzai, que fit acheter le P. D. Félix Caronni, barnabite, a été publiée deux fois par le savant M. François Avellino, dans son Journal Numismatique qu'il fait paraître à Naples. On en a donné le dessin dans la seconde édition

du même Journal au n. III, pl. III, num. 6. L'auteur rapporte, à la page 85, l'opinion d'un célèbre lettré qui ne s'accorde pas avec l'explication qu'on a donnée de ce médaillon, quoiqu'elle ait été généralement approuvée. Nous avons vu avec plaisir de quelle manière ce savant a proposé les conjectures allégoriques, et nous n'entreprendrons pas d'y répondre, puisque dans ce qui appartient aux lettres, on peut avoir des idées différentes des autres, et avec justice, sans pour cela offenser leurs opinions.

Nous nous croyons obligés seulement de donner, dans cette circonstance, quelques preuves nouvelles sur une partie de notre explication. Nous en avons pris l'engagement, par la promesse que nous avons faite à la personne à laquelle fut adressée la lettre sur ce sujet.

Quelques personnes ont cru peu vraisemblable qu'une seule figure armée représentât la jeunesse grecque qui accompagnait en armes la pompe sacrée. Il y a dans les médailles latines une quantité d'exemples où une seule personne représente la multitude, et pour en citer quelques-uns nous parlerons des suivans.

Dans la médaille de la famille Tituria (*Tes. Morell.*, *Fam. Rom.* TITVRIA, num. 1, A, B, C) le denier que l'on dit généralment être la représentatoin de Tarpeia étouffée sous les boucliers, représente plutôt, selon les nouvelles observations de quelques habiles antiquaires, une Sabine à genoux qui sépare les armées grecques et romaines, exprimées chacune par un seul soldat com-

battant; et les Sabines, qui se jetèrent au milieu du combat, sont indiquées par une seule figure de femme.

Dans celle de la famille Numonia (*idem* NVMONIA) les ennemis qui veulent attaquer les Romains dans le *Vallum*, sont représentés par un seul guerrier. Sur les médailles des familles Calpurnia, Julia, Licinia e Marcia, les courses des jeux Apollinaires sont exprimées par un seul cheval qui court (CALPVRNIA, pl. I, *num* 1, A, B, 21, C; v. pl. II, *num.* 1. IVLIA, pl. 4, *num.* E. LICINIA, pl. II, *n.* 1. MARCIA, pl. II, *n.* E, F, ec.

Nous ne manquons pas encore d'exemples dans les médailles impériales. Celle de Néron avec l'épigraphe DECVRSIO, sur quelques médailles, a pour type deux soldats à cheval; sur d'autres une seule figure équestre, et une à pied; alors elles indiquent la cavalerie et l'infanterie. Une médaille d'Adrien avec le mot EXPEDITIO, représente une expédition militaire avec une seule figure équestre. De même enfin le peuple romain qui reçoit le *congiarium* dans les distributions de Néron et de Domitien, est représenté par une personne seule. La première et la seconde de Trajan; la première et la troisième d'Adrian; d'Antonin et de Marc-Aurèle, etc., quoique sur d'autres le peuple soit représenté par plusieurs personnes. Tous ces exemples semblent suffisans pour rendre vraisemblable ce qu'on a avancé, que la jeunesse grecque est représentée par une seule figure armée. V. page 60, note.

A. I, *num.* 4. Cette grande médaille qui après

avoir été dans le Musée de feu l'abbé Gio. Battista Visconti, commissaire des antiquités, passa dans la collection de feu Monseig. Onorato Caetani, qui a réuni beaucoup de médailles antiques représentant des édifices ou d'autres monumens d'art, on la rapporte ici parce qu'elle a été mal expliquée par Vaillant, comme nous l'avons fait observer à la page 86, n. (1). Sur le côté principal on lit: AVRELIVS · CAESAR · AVG. PII . FIL. Il y a la tête nue de Marc-Aurèle jeune, vêtu d'une chlamyde. Sur le revers le commencement de l'inscription manque; il y avait *Tr. P.*, et il reste.... VIII. COS. II. On y voit une figure de Dioscure avec une chlamyde attachée sur l'épaule droite; il pose la main droite sur se col d'un cheval, et il tient dans la gauche une lance. V. page 86, n. (1)

A. II. *n.* 5, 5. Voici deux des vases à parfums en albâtre, que M. Edouard Dodwell a trouvé dans les tombeaux des femmes grecques, pendant ses voyages: ils seront publiés dans quelque temps. Comme on aperçoit clairement sur le grand vase d'albâtre, qui renfermait les cendres de Livilla, et qu'on trouva près du mausolée d'Auguste, que l'artiste a pris soin de bien distribuer les veines du marbre, ainsi ces deux petits vases nous prouvent la même attention de la part des artistes grecs. Les veines dans tous ces deux vases semblent presque formées par art, tant elles s'accordent bien avec la forme des vases. Comme ils n'ont pas de pied, ils devaient rester couchés; et afin qu'ils ne pussent glisser, on leur avait laissé ces petites proéminences: des poignées plus travaillées eussent

été trop faciles à se briser. Ces proéminences servaient aussi pour les tenir commodement à la main, puisque le marbre étant bien poli ne peut être tenu avec sureté dans les mains sans quelque obstacle. Les anciens formaient les choses pour leur propre usage, et pourvoyaient à tout d'une manière simple. V. page 211, n. (3).

A. II, *num.* 6. Le contour que nous donnons ici représente la pose des deux figures qui sont dans le char, et qui sont un Bacchus nu, tenant de la main droite une houlette, et embrassant de la gauche Ariane, vêtue d'une longue robe. On eut pu faire graver tout de suite le groupe dans la planche même, car l'indication qui en reste est assez certaine, mais comme on eut pu avoir quelque doute à ce sujet, quand on n'avait pas examiné de près ce monument, nous avons cru plus à propos de le faire graver sur cette planche de supplément. Nous ferions tort au sculpteur M. Alessandro d'Este si nous recommencions à le louer, car son talent pour restaurer, et le soin qu'il y apporte, le rendent assez recommandable. Cet habile jeune homme, fils d'un sculpteur, et qui a eu le bonheur d'être élève du célèbre chev. Canova, a déjà fourni assez de preuves de son mérite par des morceaux d'invention bien exécutés en marbre, et qui promettent en lui une continuation de meilleurs succès. V. page 267, n. (1).

A. III, *num.* 7. Filippo Aurelio Visconti se disposant à donner, d'après la proposition que fit de lui Mons. Gaetano Marini, la description du riche Musée de la maison Obizzi à Catajo près de Pa-

doue, eut le plaisir de trouver, parmi les bronzes, la petite statue publiée ici, qu'il dessina de la même grandeur que l'original, comme elle est dans cette gravure. Montfaucon, Winckelmann, Guattani, avaient donné dans leurs ouvrages divers exemples de visières : mais la plupart sont tirés d'après des monumens qui représentent des gladiateurs, et non des guerriers. Cette petite figure en métal nous montre un casque grec, abbaissé sur le front, de sorte que le guerrier voye a travers les yeux formés sur cette partie saillante du casque, appelée *subgrundium*. Nous n'assurerons pas si notre combattant est un guerrier, et non pas un gladiateur, mais nous décidons bien que l'on voit clairement dans ce monument l'usage de ces ouvertures qui sont pratiquées à tant de casques de divinités, et de guerriers grecs et romains. V. p. 121, n. (3).

A. III, *num.* 8. Celle-ci est la *capaduncula* d'argent trouvée dans les fouilles Pontines, ordonnées par le pape Pie VI, et qu'on conserve dans le Musée du Vatican. Elle a été dessinée de la même grandeur que l'original. On remarquera seulement que le point de vue sous lequel on l'a tracée, a rendu peu visible la courbure extérieure de sa poignée. Les *capaduncules* était un instrument servant aux sacrifices; mais elles pouvaient être encore de la même forme lorsqu'on les faisait servir anciennement dans les cuisines; car beaucoup de vases et d'autres ustensiles trouvés dans ces fouilles, semblent plus propres à des usages civils et militaires, qu'à des cérémonies sacrées. D'ailleurs la forme du présent vase est réellement semblable

à la *capaduncule* que l'on voit placée comme un desornemens pontificaux, sur tant de médailles et dans les ornemens des temples. V. page 34.

A. III, *num.* 9. Giuseppe Antonio Guattani ayant entrepris, sous d'heureux auspices, la publication, interrompue, des monumens inédits et des notices qui regardent les arts, nous pouvions presque nous dispenser de publier ici le très-beau bas-relief en stuc qui est ici gravé. On a déjà parlé dans les *Notices Encyclopédiques romaines*, t. IV, page 35, des fouilles heureuses faites dans la ville Moroni près la porte Capena, d'où a été retiré, entre autres, ce beau monument. Nous ne parlerons pas ici de l'art, ni de la belle expression des figures, ni de la rareté du sujet, toutes choses déjà mentionnées dans l'ouvrage indiqué. Nous présenterons seulement en faveur des amateurs une conjecture sur le style des anciens sculpteurs. Les marbres qui ont été trouvés dans le tombeau dont la voute était ornée par ces stucs, paraissent être du temps de Trajan si on les compare aux médailles antiques, ainsi que par leur style. Le sculpteur en faisant la mitre de Vénus excessivement haute, a voulu se conformer à la mode dans la coiffure, telle qu'elle était en usage chez des dames romaines. De cette manière il l'a rendue semblable par l'habillement à Plotine, à Marcia, à Mathidie, qui élevaient ainsi leur chevelure, dans le même genre que la mitre que l'on voit ici à Vénus. V. page 295, n. (2).

Fin du Musée Chiaramonti.

TABLE DES PLANCHES

CONTENUES

DANS CE VOLUME.

Plan. A. Vénus Victrix.
» B. 1. Vénus et Mars, pierre gravée.
» B. 2. Groupe de Vénus et Mars.
» B. 3. Vénus et Mars, médaille.
» C. Inscription en bronze trouvée à Giulio Carnico, province d'Udine.
» D. Fragment d'un autre bronze trouvé aussi à Giulio Carnico.
» E. Inscription sur pierre trouvée à s. Possidonio près de Mirandola.
» F. 1. Brique découverte dans le Colombarium de Livie
» F. 2. Brique découverte près de Padoue.
» F. 3. Plomb étrusque.
» 1. Isis.
» 2. Pompe Isiaque.
» 3. Femme Isiaque.
» 4. Jupiter.
» 5. Jupiter.
» 6. Jupiter couronné.
» 7. Junon.
» 8. Junon et Thétis.
» 9. Fragment de candélabre.
» 9. *a.* Dioscures.
» 10. Dioscures.
» 11. Ganimède.
» 12. Minerve pacifère.
» 13. Minerve armée.
» 14. Minerve *Egidarmata.*
» 15. Minerve.
» 16. Cérès.
» 17. Diane et Hécate combattans contre les Géans.

Plan. 18. Diane et Apollon.
» 19. Mars et Mercure.
» 20. La Fortune et l'Espérance.
» 21. Hercule et Sylvain.
» 22. Mercure.
» 23. Mercure.
» 24. Neptune.
» 25. Vénus.
» 26. Vénus.
» 27. Vénus.
» 28. Bacchus.
» 29. Bacchus et une Nymphe.
» 30. Bacchus barbu.
» 31. Hermès Bacchique.
» 32. Hermès Bacchique à deux faces.
» 33. Hermès Bacchique.
» 34. Triomphe de Bacchus.
» 35. Bacchanale.
» 36. Vénus et Ménades qui dansent.
» 37. Danse des Ménades.
» 38. Danse des Ménades.
» 39. Danse des Ménades.
» 40. Silène.
» 41. Silène.
» 42. Hercule avec une Bacchante.
» 43. *a*. Satyre dansant.
» 42. *b*. Faune.
» 43. Hercule.
» 44. Bacchantes ou danseuses.
» A. I. 1. Sistre d'ivoire du Musée Borgia.
» A. I. 2. 2. *Ocreæ* dessinées sous deux aspects.
» A. I. 3. Grande médaille de Faustine Majeure.
» A. I. 4. Grande médaille de Marc-Aurèle.
» A. II. 5. 5. Vases de parfums.
» A. II. 6. Bacchus et Ariane.
» A. III. 7. Petite statue de guerrier avec la visière baissée.
» A. III. 8. Capeduncule.
» A. III. 9. Bas-relief antique de stuc.

Mus. Chiar.

PIO · VII · P · M ·

Pio VII P.M.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

VENERE VINCITRICE

Venus Victrix

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

1

VENERE E MARTE IN GEMMA

pierre gravée. Venus et Mars

3

VENERE E MARTE IN MEDAGLIA

Médaille. Venus et Mars

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

1

VENERE E MARTE IN GEMMA

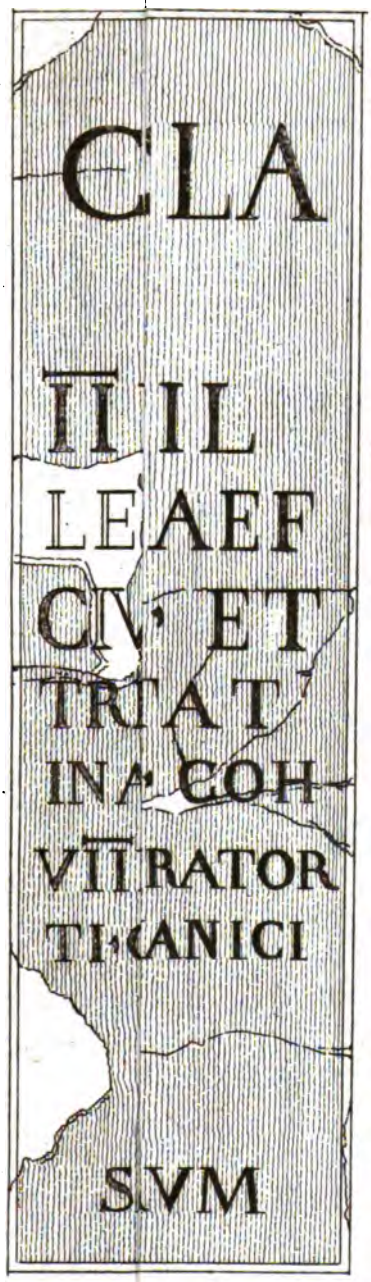
pierre gravée, Vénus et Mars

3

VENERE E MARTE IN MEDAGLIA

Médaille, Vénus et Mars

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

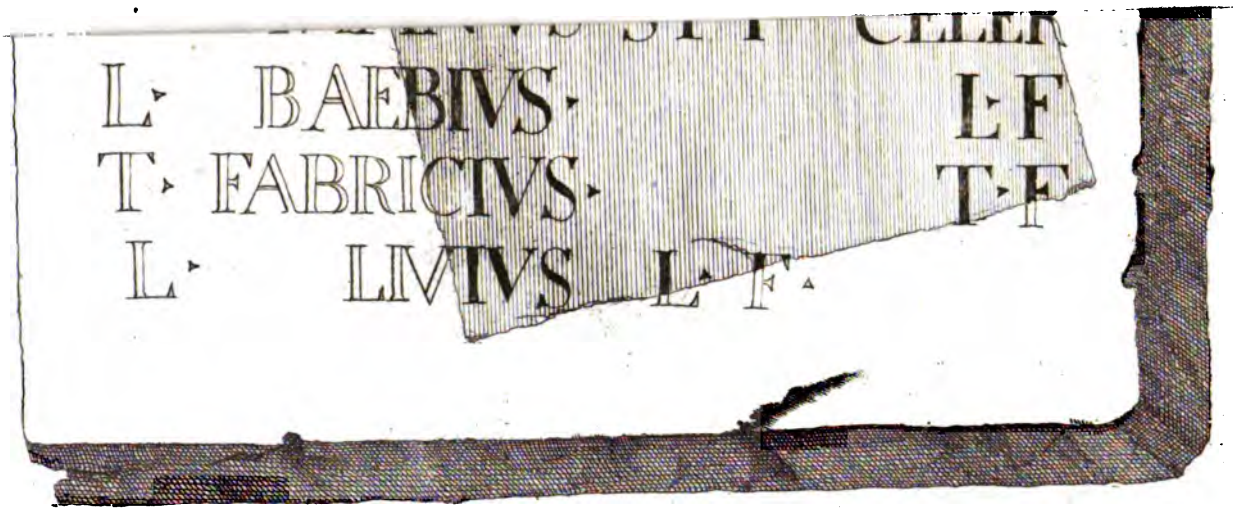


BRONZO ROVINCIA D'UDINE

Inscrizione d'Udine

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

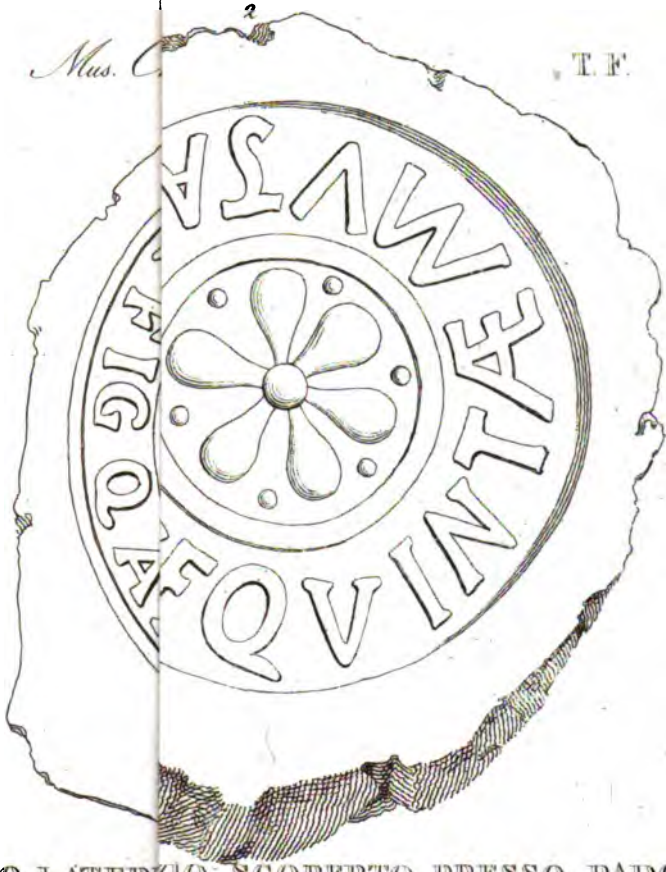


LAPIDE SCOPERTA A S. POSSIDONIO PRESSO MIRANDOLA

Inscription en pierre, trouvée a S. Possidonio pres de Mirandola

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L



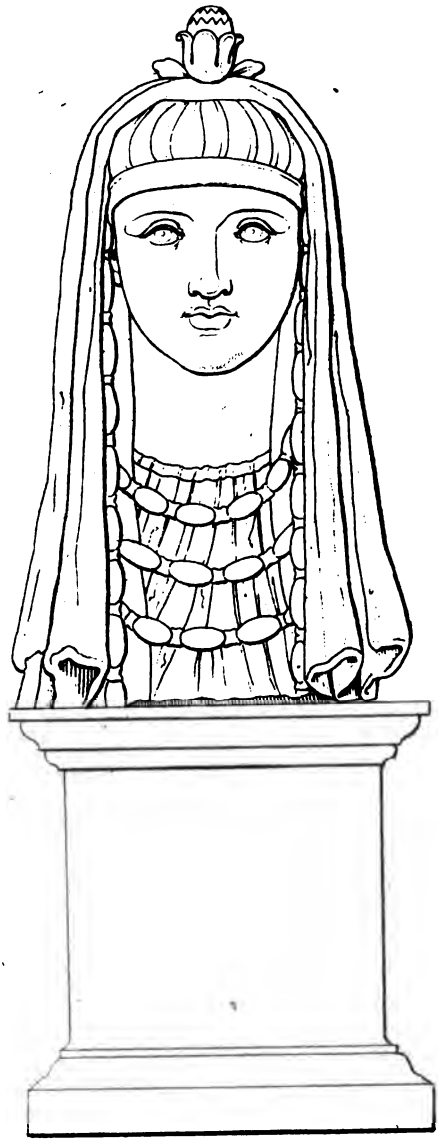
OLLO LATERIO SCOPERTO PRESSO PADOVA

Brique découverte près de Padoue

DA

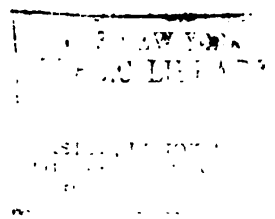
LW YORK
C LIBRARY

AND
TIONS
L



ISIDE.

NEW YORK
PUBLIC LIBRARY



DONNA ISIACA.

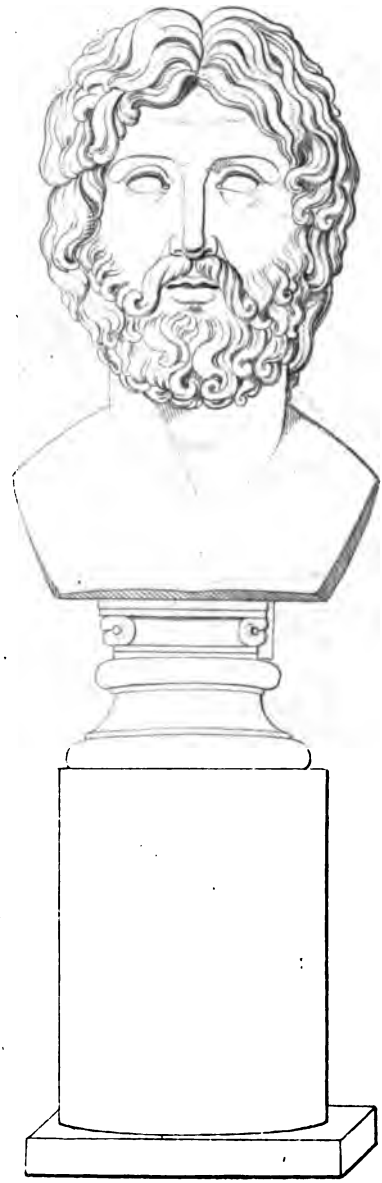
EW YORK
IC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

GIOVE.

Jupiter

NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

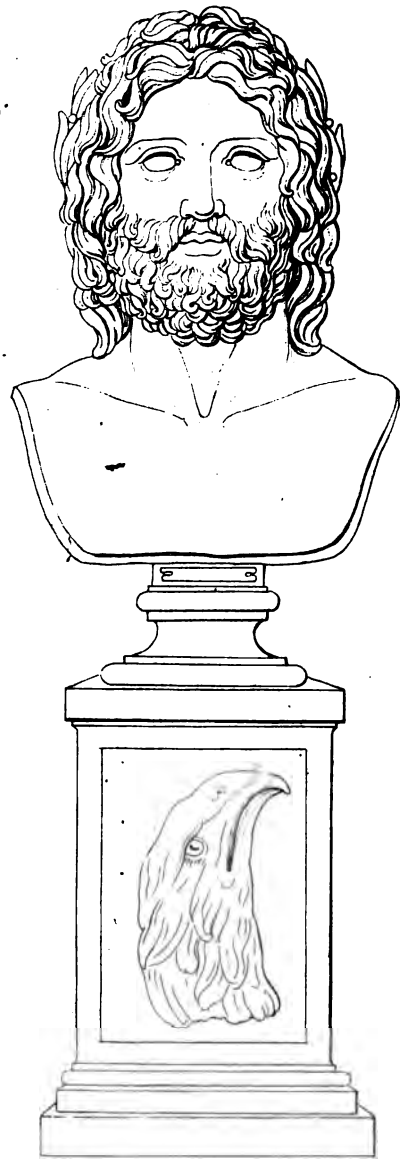


GIOVE.

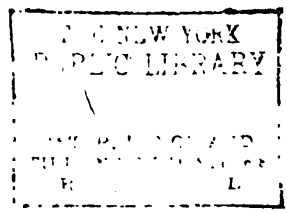
Jupiter

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L



GIOVE CON CORONA.


NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

GIUNONE.

Junon

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

GIUNONE E TETIDE.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR
TILDEN
R

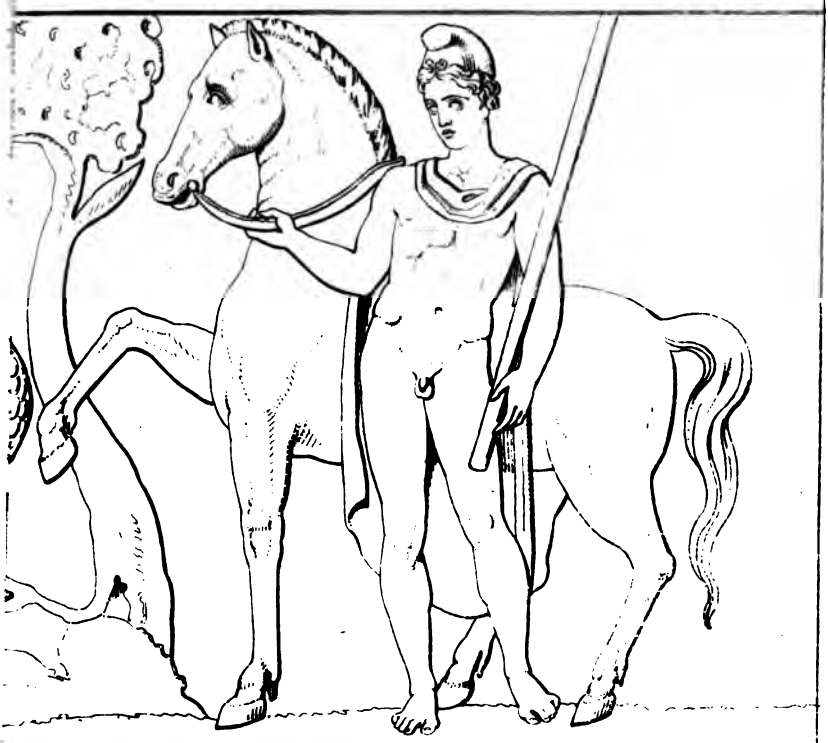
FRAMMENTO DI CANDELABRO.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

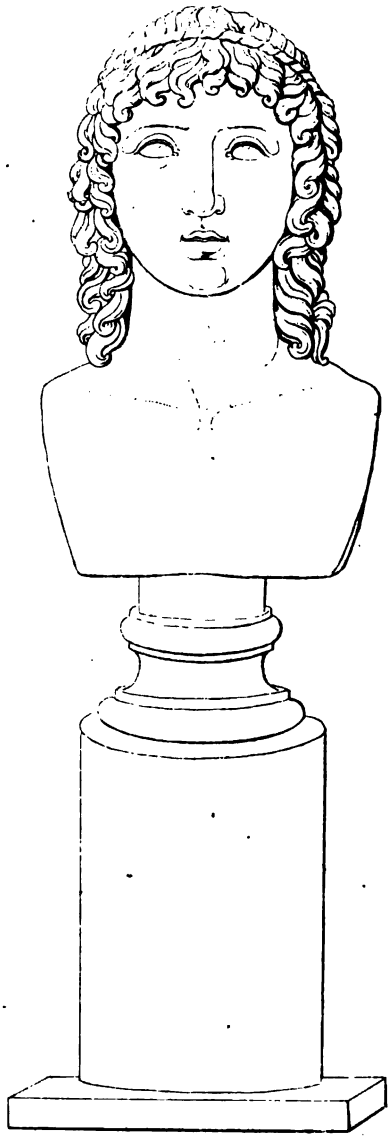
THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS



THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

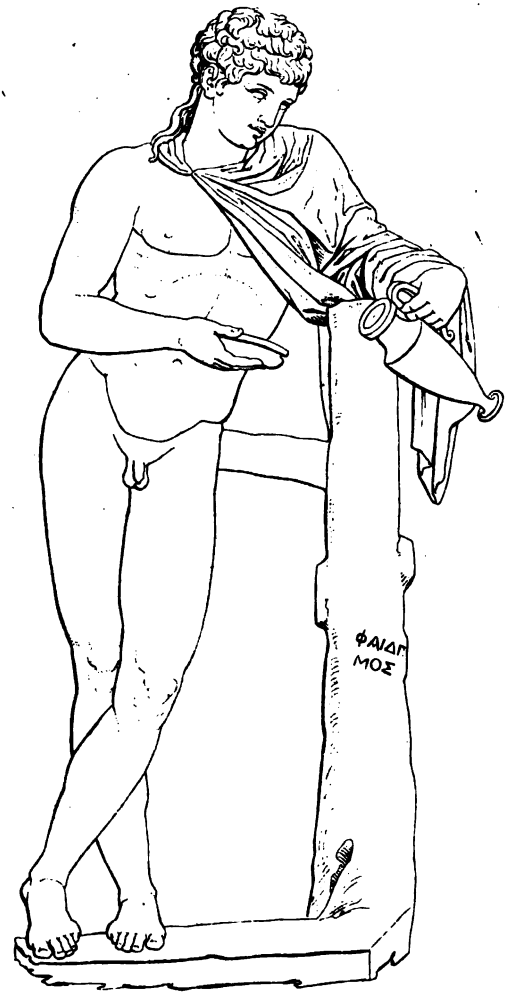


DIOSCURO.

Dioscure

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS



GANIMEDE.

Ganimede

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
L

MINERVA PACIFERA

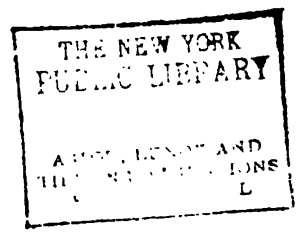
Minerve pacifer

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
L

MINERVA ARMATA

Minerve armée


THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

MINERVA EGIDARMATA.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

MINERVA.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

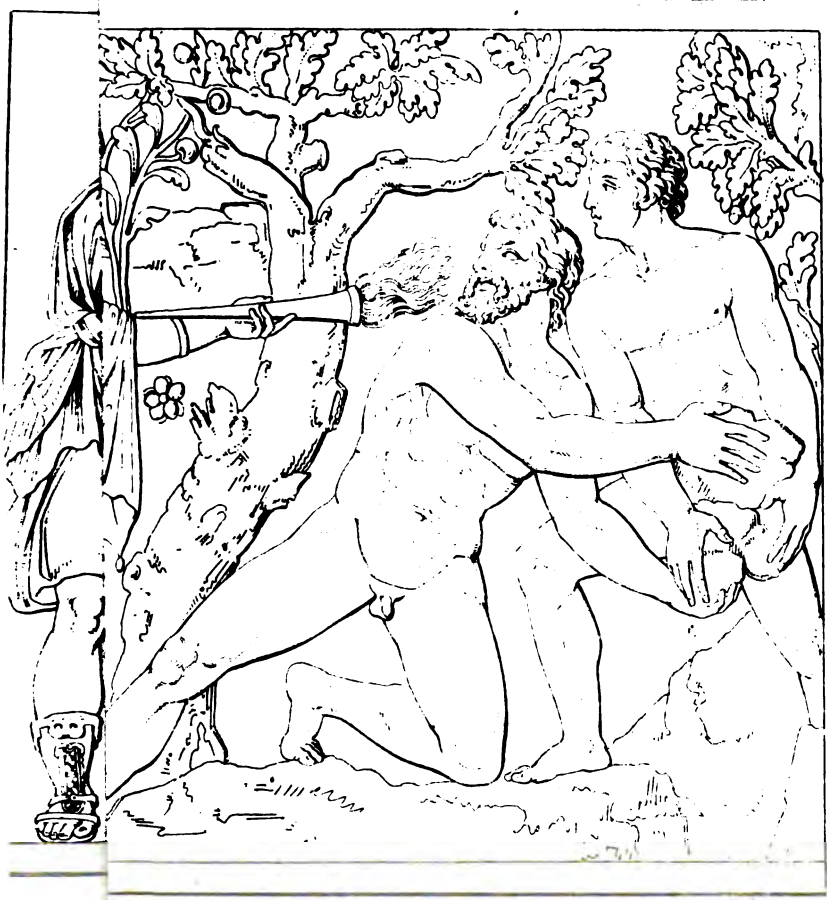
CERERE.

Cérès

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

T. XVII.

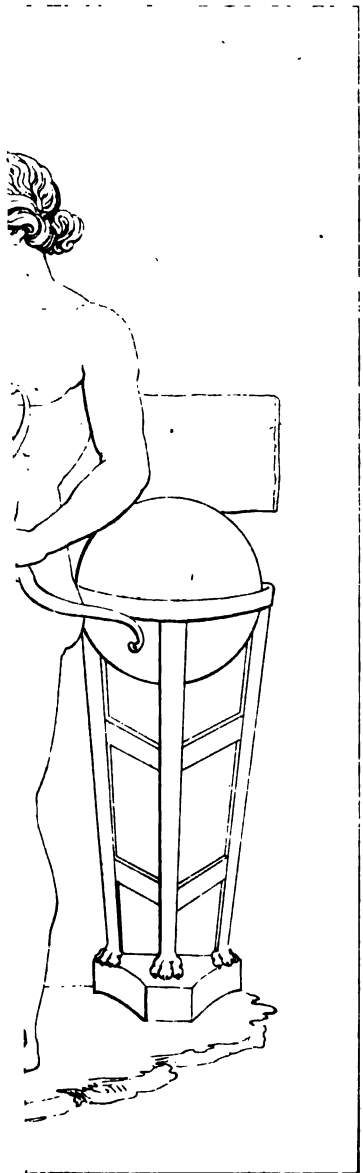


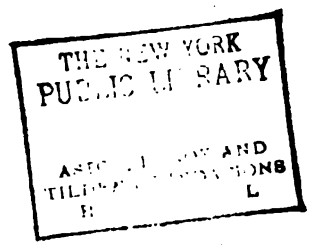
SANTI

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

T. XVIII.




THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
AND
ONS
L

DANZA.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

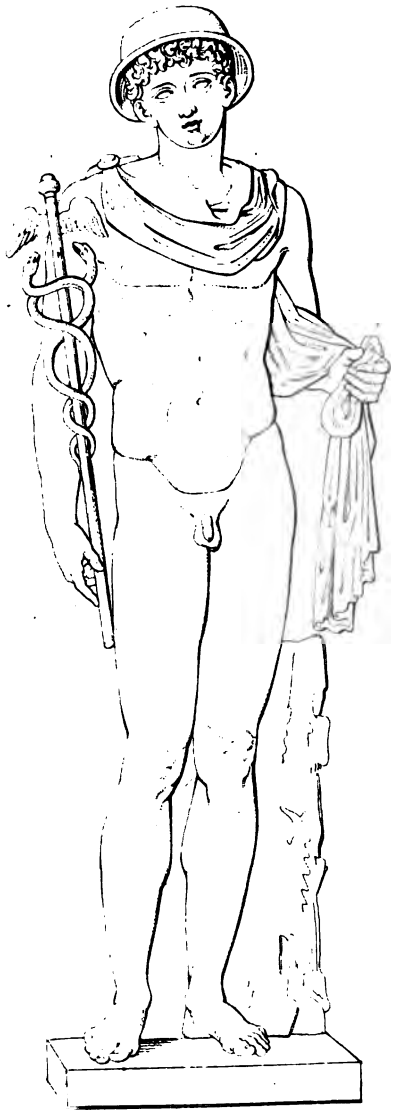
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

T. XXI.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

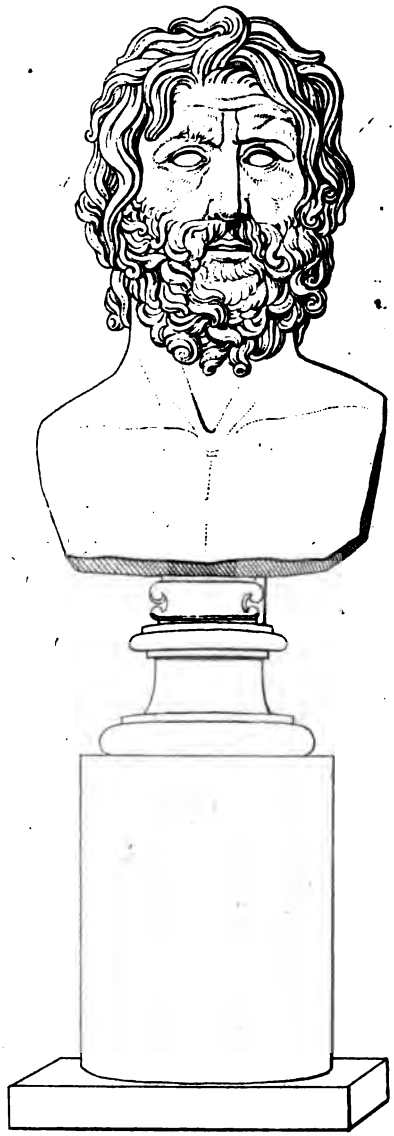
MERCURIO.



MERCURIO.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L



NETTUNO.

Neptune

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

VENERE

Venus

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

VENERE
Venus

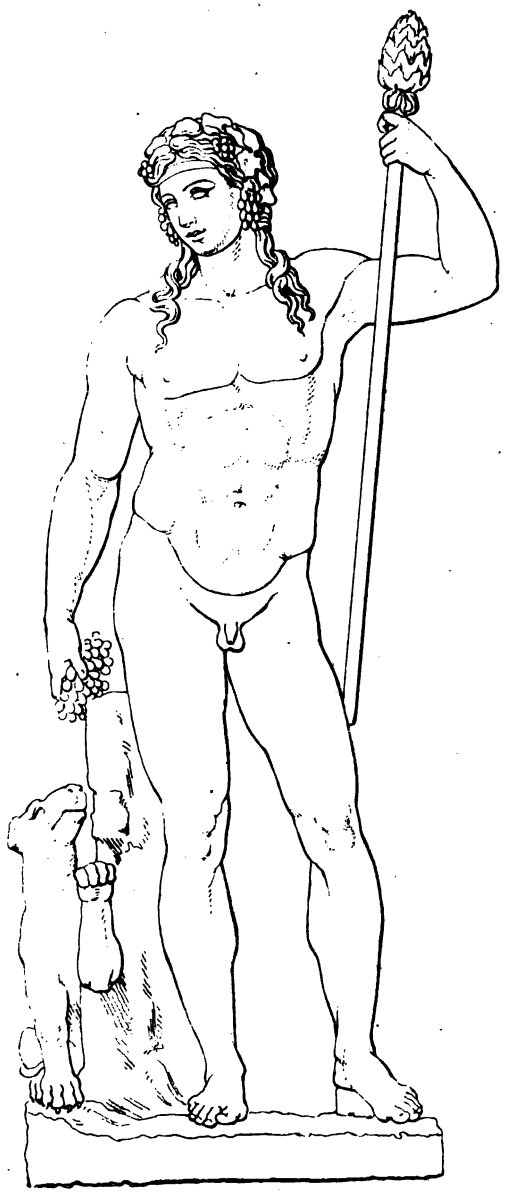
THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

VENERE

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L



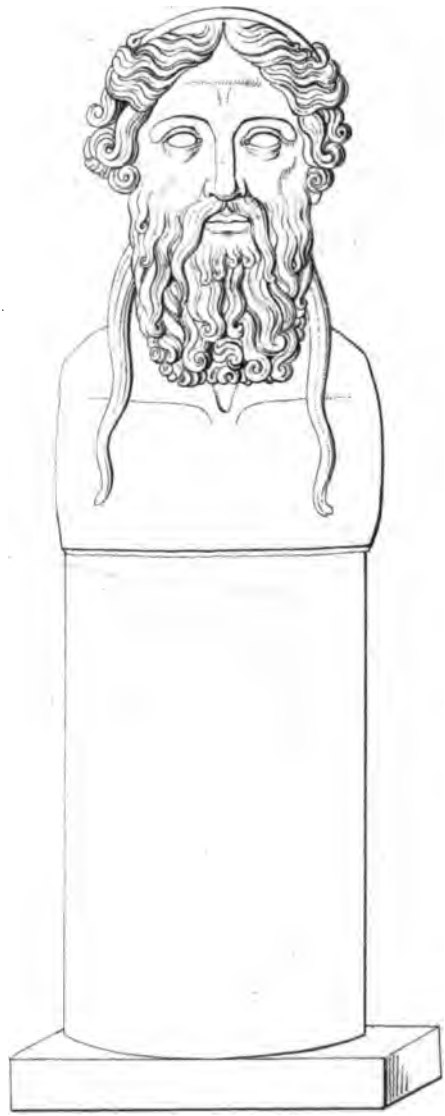
BACCO

BACCO E NINFA

Bacchus et une Nymphe

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

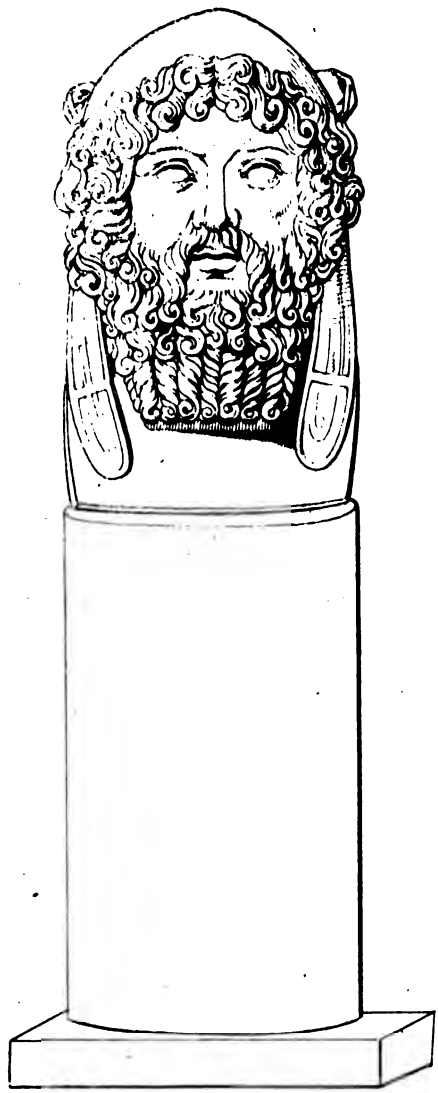


BACCO BARBATO

Bacchus barbu

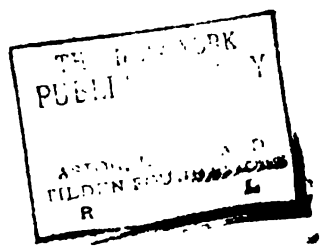
THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L



ERMA BACCHICO

Hermès Bacchique

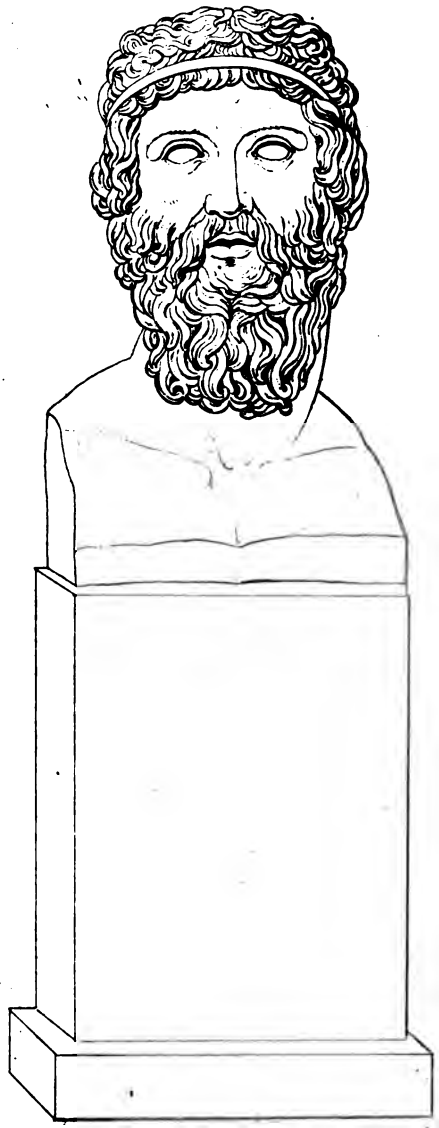

PUBLI
R

ERMA BACCHICO A DUE FACCIE

Hermès Bachique à deux faces

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS



ERMA BACCHICO

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

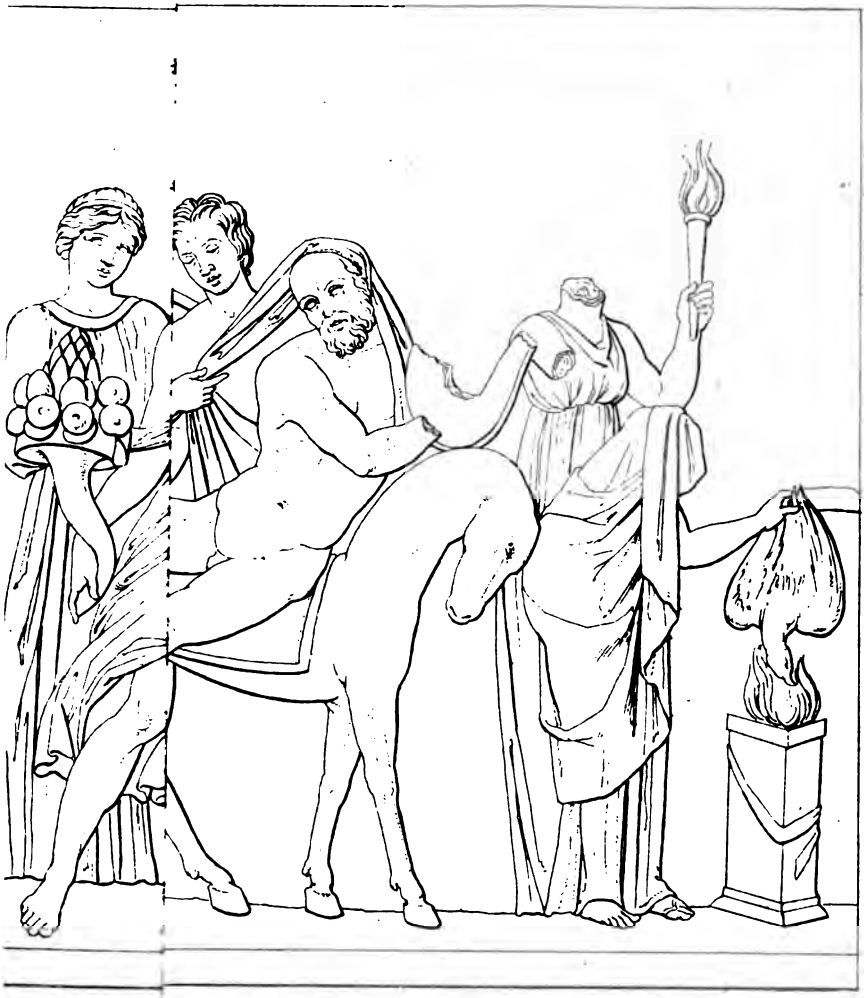
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L



THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

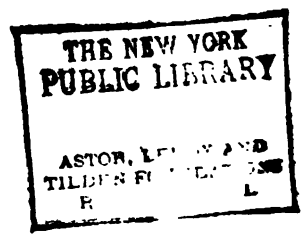
T. XXXVI.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR
TILD
R
ONS
L

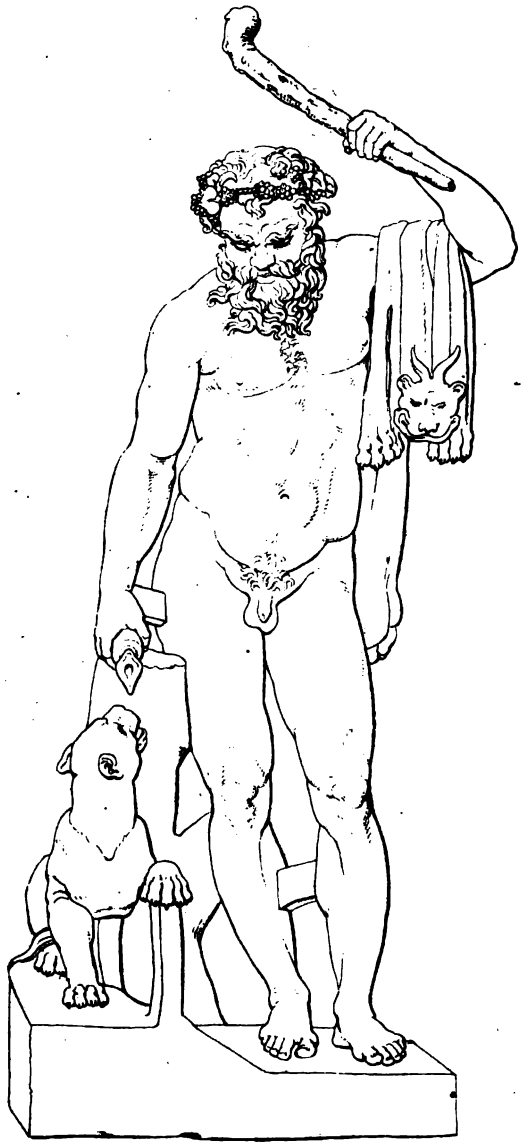
THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUN.
R


THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

T. XXXIX.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY



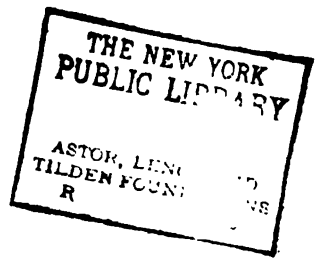
SILENO

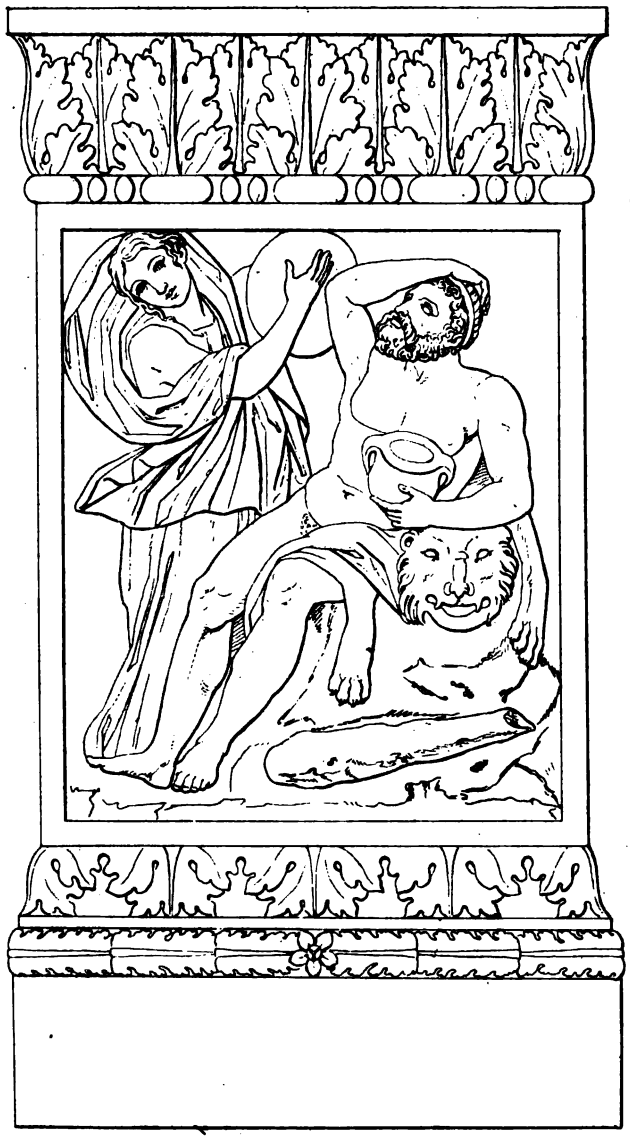
Silène

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

SILENO

Silène


THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LEN
TILDEN FOUN
R



ERCOLE CON BACCANTE

Hercule avec une Bacchante

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R

FAUNO

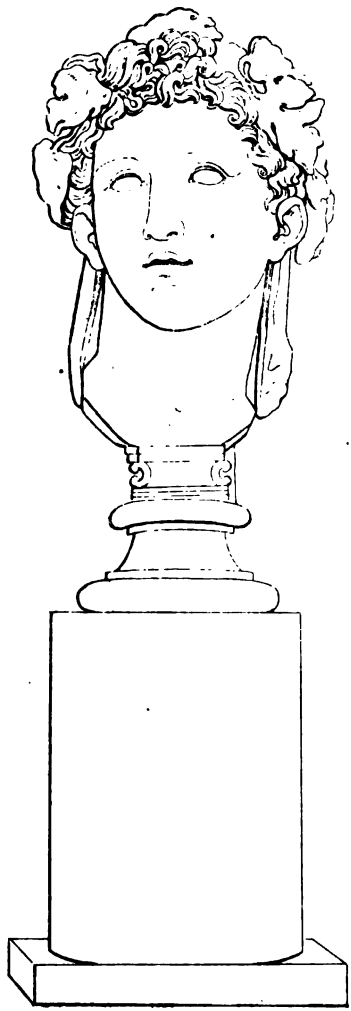
Faune

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR,
TILDEN
R

FAUNO

Faune



ERCOLE

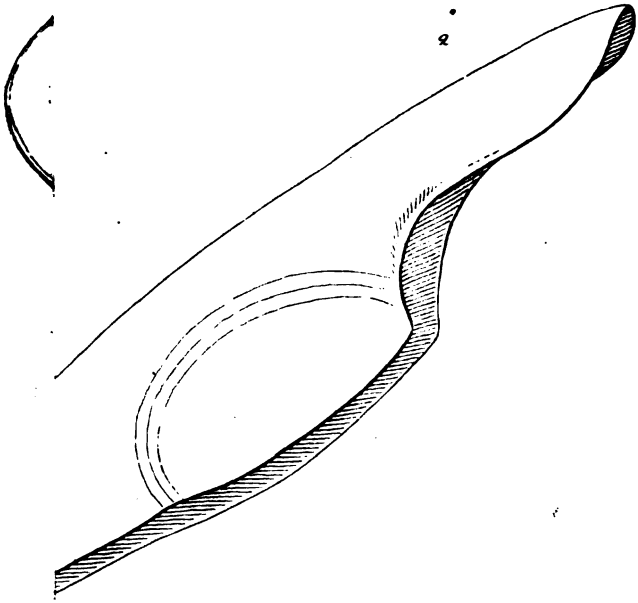
Hercule

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

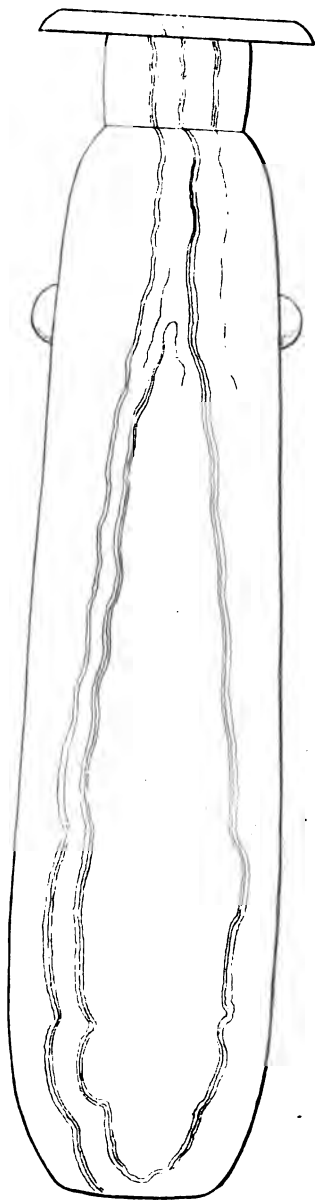


SARAVGPIVS
VIIII
COS II

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R

5



THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R

9

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R

SEP 1942